

वृन्दावनलाल वर्मा

व्यक्तित्व और कृतित्व

लेखक

डॉक्टर परमसिंह शर्मा 'कमलेश'

एम० ए० पी० एच० टी०

हिन्दी विभाग, आगरा कॉलेज, आगरा

सर्वोदय प्रकाशन मन्दिर

प्रकाशक एवं पुस्तक-वित्रेता

नई सड़क, दिल्ली

प्रकाशकः

रघुवीरशरण बंसल

अधिपति

सर्वोदय प्रकाशन मन्दिर (दिल्ली)

●  
© डॉ० पद्मसिंह शर्मा 'कमलेदा', १९५८

●  
मूल्य : चार रुपये

●  
मुद्रकः

श्री गोपीनाथ सेठ

मधीन प्रेस, दिल्ली ।

श्रम और साधना की साकार मूर्ति  
भाई श्री क्षेमचन्द्र 'सुमन' को

## दो शब्द

डॉक्टर पद्मसिंह शर्मा 'कमलेश' से कई वर्ष हुए तब पहली बार मिला था। ऐसे स्वस्थ, स्वच्छ युवक को देखकर मेरा मन प्रसन्न हुआ। उस समय यह पी-एच० डी० नहीं हुए थे। जब मैंने इनका इतिहास कुछ मित्रों से सुना तो मैं आश्चर्य-चकित हो गया। किस परिश्रम से इस युवक ने जीवन की घोर कठिनाइयों का सामना करके अपना इष्ट मार्ग बनाया है। बात मन में रख ली।

फिर यह मुझे जयन्तव मिलते रहे। एक दिन इनकी चिट्ठी आई कि मुझ पर कुछ लिखने के हेतु भेट (इटरव्यू) के लिये आयेंगे। मैंने तुरन्त स्वीकार किया, क्योंकि मैं स्वयं इन पर कुछ लिखने की सोचता रहा हूँ।

यह आये। बिना फोटो-कैमरे के आये, यानी बिना ऐसे कैमरे के, जो आँख या हाथ की पकड़ में आ जाता है। इनका कैमरा इनकी कलम की नोक में है। इन्होंने भिन्न-भिन्न रंगों से मेरे फोटो लिये हैं। कैमरे वाला ऐसे कोण से भी चित्र खींच सकता है कि कुरूप सुरूप दिखने लगे, और सुरूप कुरूप, क्योंकि ससार में न तो कोई उत्कृष्ट है, और न कोई अत्यन्त निकृष्ट। अपना चित्र सबको प्यारा लगता है। मैंने एक बिल्ली को आइने के सामने बैठे नाना प्रकार की मुद्राएँ व्यक्त करते देखा है।

वह अपना प्रतिविम्ब शीशे में देगकर प्रसन्न भी हो रही थी और खीझ भी जाती थी, क्योंकि प्रतिविम्ब उस विल्ली से बोल नहीं रहा था। मुझे भी अपना चित्र, यदि वह आकर्षक दृष्टि से गीचा गया हो तो, अच्छा लगता है। डॉ० कमलेश ने मेरे और मेरी कृतियों के जो चित्र गीचे हैं, वे मुझे बहुत अच्छे लगे। कुछ और लोगों ने भी खीचे हैं, परन्तु इतने निकट से किसी ने नहीं खीचे। फिल्मों की भाषा में जिन्हें 'ब्लोज़-अप' कहते हैं, वे तो वे हैं।

डॉ० कमलेश को शौदा जायद कुछ महंगा पड़ेगा। वह जानते हैं कि मैं कथक्कड़ हूँ। उनके जीवन की अनेक घटनाएँ इतनी अनोखी और आकर्षक हैं कि मैं अपने एक उपन्यास में उन्हें किसी-न-किसी रूप में लाये बिना न रहूँगा। फिर देखूँगा कि उनकी कलम का कैमरा क्या करता है ?

बृन्दावनलाल वर्मा

## मेरी यात

सन् १९५०-५१ की यात है। मैंने 'हिन्दी-गद्य-नाध्य' विषय पर अनुसन्धान-कार्य आरम्भ किया था। विषय अछूता था और इधर-उधर पत्र-पत्रिकाओं में साधारण लेखों के अतिरिक्त कुछ मिलता नहीं था। हार कर मैंने अपने विषय के लेखकों के ग्रन्थों और गद्य-नाध्य-सम्बन्धी उनकी धारणाओं को आधार बनाकर चलने का निश्चय किया। लगभग सभी प्रमुख गद्य-नाध्य लेखकों से मिला या पत्र व्यवहार किया। अध्येय वर्मा जी ने भी 'हृदय की हिलोर' नाम से इस विषय पर एक पुस्तक लिखी थी। अतः उनको भी पत्र लिखा। उस पत्र का दूसरे ही दिन उत्तर मिला। उसी समय इण्टरन्यू पर मेरी दो पुस्तकें 'मैं इनसे मिला' नाम से निकलीं। सम्मेलन आपके पास भी वे पुस्तकें गईं थीं। उन पर तीन-चार दिन के बाद ही आपकी उत्साह-प्रद सम्मति मिली। तब से बराबर मैं उनका इण्टरन्यू लेने की सोचता रहा, लेकिन घर बाहर के कामों ने यह सुयोग उपस्थित न होने दिया। वैसे मैं तब से अब तक अनेक बार उनसे मिला और उनकी आभारता प्राप्त की। ज्यो-ज्यो उनसे परिचय बढ़ता गया, त्यों-त्यों वे मुझे अधिक-अधिक महान् लगने लगे। परिचय के आरम्भ से अब तक प्रकाशित रचनाओं को भी पढ़ने का अवसर मिलता रहा। 'गड बुन्डार' और 'विराटा की पत्थिनी' तो बहुत पहले से ही मेरी रुचि की रचनाएँ रही थीं।

सोभाग्य से इस वर्ष उनके यहाँ जाकर दो दिन ठहरा। उनके साहित्य को पढ़कर गया था, इसलिए इण्टरन्यू लेने में दो दिन दस दस घंटे अन्वयत उनके अनुभव सुनने को मिले। उनकी अप्रकाशित 'अपनी कहानी' के पन्ने

## क्रम

१.	जीवन और व्यक्तित्व	. . . .	१
२.	ऐतिहासिक उपन्यास	. . . .	२०
३.	सामाजिक उपन्यास	. . . .	६६
४.	कहानियाँ	. . . .	११२
५.	ऐतिहासिक नाटक	. . . .	१३६
६.	सामाजिक नाटक	. . . .	१६४
७.	एकांकी	. . . .	२०७
८.	अन्य रचनाएँ	. . . .	२१८
९.	भाषा, शैली और शिल्प	. . . .	२२४
१०.	वर्माजी की देन	. . . .	२५२

भी उलट गया। इन भेंट में बर्माजी ने अपने जीवन की ऐसी-ऐसी घटनाएँ मुझे बताईं कि यदि वे लिग दी जायें तो पाठकों को उतना ही कीबूहट और रोमांच हो, जितना प्रेम और युद्ध में सलग्न उनके पात्रों के त्याग और बलिदान को देखकर होता है। ये घटनाएँ उनकी साहित्यिक कृतियों में विद्यमान हैं और उनको इन रूप में देखकर उनकी कला का स्वल्प समझने में गुविषा होती है। उनमें मिलने के बाद मैंने यह सोचा कि उनके जीवन और साहित्य पर एक ऐसी पुस्तक लिखी जाय, जिसमें उनकी साहित्य-साधना का पूरा स्वरूप स्पष्ट हो सके। उसीका पद प्रस्तुत पुस्तक है।

यद्यपि बर्मा जी पर जो पुस्तकें निकली हैं, उनमें से एक दो को मैंने देखा तो उनसे बर्मा जी के ऐतिहासिक उपन्यासकार के रूप तक का ही पूरा परिचय न मिला। इनलिए मैंने उनका महारा छोड़कर बर्मा जी की अब तक प्रकाशित सभी रचनाओं को पुनः पढ़ा और जो पारणाएँ बनीं उनको इस पुस्तक में रख दिया। इस दृष्टि से यह बर्माजी पर लिखी गई अपने उम्र की पहली ही पुस्तक है। लेकिन इस पुस्तक का फलेवर इतना छोटा है कि बर्मा जी के विशाल साहित्य की भाँवी देने में नागर म सागर भरने की प्रणाली को ही अपनाता पडा है। पुस्तक के अध्यायों के वर्गीकरण से यह विदित ही जायगा कि बर्मा जी ने जो कुछ लिखा है उस गहरा समावेश इसमें ही गया है। जिन लोगों ने बर्मा जी को केवल ऐतिहासिक उपन्यासकार समझा है, उनको इस पुस्तक को पढ़कर पता चल जायगा कि बर्मा जी ने सामाजिक उपन्यासों और नाटकों की दिशा में भी पर्याप्त सफलता प्राप्त की है और उनकी ऐतिहासिक उपन्यासेतर रचनाओं की चर्चा न करना मध्ययन-दरिद्रता और दृष्टि सकीर्णता का सूचक है। इस पुस्तक में उनकी ऐतिहासिक उपन्यासेतर रचनाओं की विशेष चर्चा की गई है।

अद्वैत बर्मा जी ने इस पुस्तक के लिए भाषीवाद स्वरूप दो शब्द लिख देने की जो मसीम अनुकम्पा की है, उसमें भी यद्यपि उनका



कथाकार ही प्रमुख है तथापि मुझे जिस स्नेह से उन्होंने स्मरण किया है उसे मैं जीवन-भर अकिंचन के धन की भाँति संभाल कर रखूँगा। उनके हाथों विकने से बड़ा सौभाग्य मेरा दूसरा नहीं हो सकता। रही सोदे के मँहगे पढ़ने की बात, सो जब विकना ही है तो फिर मँहगे मोल ही क्यों न बिका जाय ?

पुस्तक लिखने के लिए वर्मा जी के प्रकाशित-अप्रकाशित और प्राप्य-अप्राप्य समस्त साहित्य को सुलभ करके मयूर प्रकाशन के संचालक स्नेही भाई श्री सत्यदेव वर्मा ने जो उपकार किया है, उसके लिए धन्यवादाद्य मेरे पास शब्द नहीं हैं। इतनी शीघ्र पुस्तक लिखी गई, इसका समस्त श्रेय मेरे मित्र और सर्वोदय प्रकाशन मन्दिर के कर्णधार श्री रघुवीरशरण बंसल को है, जिन्होंने इतनी सुविधाएँ दी, जितनी किसी प्रकाशक से मिलनी प्रायः कठिन होती है। दस-गन्धर्व दिन में इस पुस्तक को इतने सुन्दर ढंग से छापने के लिए नवीन प्रेस के व्यवस्थापक श्री गोपीनाथ सेठ का आभार न मानूँ तो प्रेत-बाधा का भय है; अतः उन्हें भी हार्दिक धन्यवाद !

अन्त में इतना ही कहना चाहता हूँ कि यदि इस पुस्तक से वर्मा जी के व्यक्तित्व और कृतित्व का अनुमान भर हो सके, तो मेरा श्रम सार्थक है। विद्वानों की सुझावात्मक और सहानुभूतिपूर्ण आलोचना का अधिकार तो मेरी अपनी वस्तु है ही। इससे अधिक और क्या कहूँ ?

आगरा कॉलेज, आगरा

३१ मई १९५८

पद्मसिंह शर्मा 'कमलेश'



श्री चन्दावन लाल वर्मा

श्री वृन्दायनलाल वर्मा का जन्म मऊरानीपुर (भाँसी) में ६ जनवरी, सन् १८८६ को एक सामान्य कायस्थ-कुल में हुआ था। इनके पिता का नाम श्री अयोध्याप्रसाद और माता का नाम श्रीमती सबरानी था। पिता भाँसी के तहसीलदार के दफ्तर में रजिस्ट्रार कानूनगो थे। माता वैष्णव थी, और वे पुत्र को पिता से कहीं अधिक प्यार करती थी। उन्हींकी वात्सल्य और ममतामयी गोद में वर्माजी का जीवन बीता। वर्माजी को अपनी परदादी का भी अपार प्यार मिला था। उनकी परदादी उन्हें भाँसी की रानी लक्ष्मीबाई के जो किस्से सुनाया करती थी, उनमें से अनेक ऐसे भी होते थे जो शिशु के मन में कौतूहल जगा जाते थे। अधिकांश किस्से सत्य होते थे। उनको प्यार करने वाले तीसरे व्यक्ति उनके चाचा थे, जो ललितपुर में ज्वाइण्ट मजिस्ट्रेट के अहलमद थे। उन्हें साहित्य का बेहद शौक था। माता की वैष्णव भावना यदि रामायण की कथा, महाभारत के पारायण, भागवत के अनुशीलन के रूप में व्यक्त होती थी, तो चाचा की साहित्यिकता नित्य नई पुस्तकों के मँगाने और साहित्य-सृजन में प्रकट होती थी। ऐसे

साहित्यिक और वैष्णव परिवार में वर्माजी का शैशव बीता ।

वे जब चार वर्ष के थे तब स्वर्गीय प० विद्याधर दीक्षित से उनका अक्षरगुरुत्व हुआ और सात वर्ष की उम्र में ही उन्होंने पढ़ना-लिखना सीख लिया । पढ़ने-लिखने का शौक वर्माजी को बचपन से ही है । उनके चाचा के पास बंगला से अनूदित 'अश्रुमती' नाटक आया । उसमें अश्रुमती को जहाँ राणा प्रताप को बेटी लिखा था वहाँ यह भी लिखा था कि जब अकबर द्वारा राणा प्रताप से लड़ने के लिए भेजा हुआ सलीम भेवाड गया तो वह उस पर आसक्त हो गई । वर्माजी को यह बहुत खटका और उन्होंने अपनी दादा चाचा को बताया । चाचा ने कहा कि यह कभी नहीं हो सकता, क्योंकि तब तक था तो सलीम पैदा ही न हुआ होगा और यदि हुआ भी होगा तो वह बच्चा होगा । वर्माजी के मन में पुस्तकों में लिखी झूठी बातों के प्रति घृणा का बीज तभी से जमा । दूसरी पुस्तक ई० मार्सडन नामक लेखक की 'हिस्ट्री ऑफ इण्डिया' थी, जिसने वर्माजी को इतिहास के सत्य-आधार की खोज के लिए विवश किया । उस पुस्तक में लिखा था कि हिन्दुस्तान गर्म मुल्क है, इसलिए जो भी आक्रमणकारी लोग यहाँ आये उनसे यह बराबर हारा और पद-दलित होता रहा । अब चूँकि सदैव मुल्क के रहने वाले अंग्रेज आगए हैं अतः यह किसीसे नहीं हारेगा । वर्माजी ने इसका अर्थ यह समझा कि हिन्दुस्तान मुलामी से शायद ही मुक्त हो । लेकिन रामायण और महाभारत के राम, कृष्ण और भीम की जब उन्हें याद आई तो उन्हें इस पुस्तक से अंग्रेजों की नीचता का आभास —

गुस्ते में पहले तो उस पृष्ठ पर थूका और फिर पेसिल से इतना काटा कि वह फट गया। चाचा ने पूछा तो पहले तो चुप्पी साधो; पर अन्त में अपराध स्वीकार करना पडा। चाचा ने उनकी भावना को समझकर जब अंग्रेजी की निन्दा की तो बर्माजी ने कहा कि मैं सच्ची बातें लिखूंगा। चाचा ने कहा कि सच्ची बातें लिखने के लिए खूब पढना बहुत ही आवश्यक है। फलतः बर्माजी तभी से पढने में डूब गए।

बारह वर्ष की अवस्था में ही उन्होंने 'चन्द्रकान्ता सन्तति' पढ डाली थी। जिन चाचा के पास ये पढते थे उनके पास एक ही लालटेन थी, जो रात को बुझा दी जाती थी। ये चुपचाप उठते और मिट्टी के तेल की कुप्पी जलाकर एकान्त में 'चन्द्रकान्ता सन्तति' पढते। उन दिनों वे पाँचवें दर्जे में थे। छठे दर्जे में आये तो 'गुलीवर्स ट्रेवल' और 'रोबिन्सन क्रूसो' नामक दो पुस्तकें पढी, जो उन्हें इनाम में मिली थी। इसी समय उनके मन में यह भावना भी जगी कि तुलसी-कृत 'रामचरित-मानस' का गद्य में सार लिखा जाय। पन्द्रह-सोलह सफे लिखे भी, पर फिर वह ठप हो गया। आठवें दर्जे में उनके हाथ जार्ज विलियम रेनाल्ड्स-कृत 'सोलजर्स वाइफ' पुस्तक लगी, जो उन्हें बहुत पसन्द आई। उनके मन में आया कि बुन्देलखण्ड में डाकू बहुत हुए हैं, क्यों न किसी डाकू की बीबी का ऐसा ही किस्सा लिखा जाय। ललितपुर में ही जर्मन कवि गेटे का 'फाउस्ट' और 'मुद्राराक्षस' तथा 'शकुन्तला' के अनुवाद भी पढने को मिले। उसी समय 'अनूठे देवेश' उपन्यास भी थोडा-सा लिखा, पर बोर्डिंग में गढबढी भचने के कारण वह भी पूरा

न हो सया ।

लखितपुर से वे भांगी जाकर पढ़ने लगे । नवें दर्जे में थे कि सुन्दर लायब्रेरी में उनको पुस्तकें पढ़ने की सुविधा मिली । वही पर शेक्सपीयर की 'मर्चेंट ऑफ वेनिस', 'टेम्पेस्ट', 'मेकवेय', 'हेमलेट' और 'श्रायेलो' आदि कृतियों को उन्होंने कसकर पढा । एक दिन मन में उनका हिन्दी-अनुवाद करने की भी सोची । वही उनको 'एलफिन्स्टन हिस्टरी ऑफ इण्डिया' पुस्तक पढ़ने को मिली । उसमें लिखा था कि खैबर के दरों से आने वाले महमूद गजनवी को घबराते से मोर्चा लेना पडा । घबकर लोग नगे पैर थ और क्षरीर पर कपडा भी नहीं था । फिर वे लडे भी तलवार से । महमूद के घोडो पर सवार जिरह-वस्तर वाले सिपाहियो ने उन्हें पल-भर में समाप्त कर दिया । मासडन की पुस्तक से उनके मन में अंग्रेजो के प्रति जो घृणा जमी थी वह और भी गहरी हो गई । लेकिन जब इन्हें मैक्समूलर की 'India and what it can teach us' नामक पुस्तक मिली तो कुछ राहत मिली और निश्चय किया कि यदि अंग्रेजो के अम का पर्दाफाश कर सका तो जीवन सफल है ।

मैट्रिक के बाद इनको मुहरिरी करनी पडी । उसमें कुछ रिश्तत का काम था, जो इन्हें पसन्द नहीं आया । इसे छोडकर वे जगल विभाग में नौकरी करने लगे । पढ़ने का शौक तो था ही । एक दिन पढ रहे थे कि आफिस के एक बाबू ने उनसे कहा कि यह दफतर है, यहाँ दफतर का ही काम होना चाहिए । उन्होंने तो प्यार से कहा था, पर वर्माजी ने जितने दिन पढा था उतने दिन खडे रहकर दफतर की मेज पर काम किया और

इस प्रकार कर्तव्य-विस्मरण का प्रायश्चित्त किया। एक दिन उन्होंने एक वकील को देखा। वह गाड़ी पर कही जा रहा था। उसे देखकर इनके मन में भी वकील बनने की अभिलाषा जगी। तभी सेम्युअल स्माइल्स की 'सैल्फ हेल्प' और 'कॅरेक्टर' नामक पुस्तकें पढ़ने को मिली। मन में बिद्रोह जगा। कान्ति-फारी विचारों का युवक और नौजवा। तत्काल इस्तीफा दिया और माँ के पास आये। माँ ने अपने गहने बेचकर पढ़ाने का वचन दिया और इन्होंने विक्टोरिया कालिज, ग्वालियर में प्रवेश पाया।

विक्टोरिया कालिज में इन्होंने फ्रेवियन सोसायटी के पेपर्स का अध्ययन किया। मार्क्स पढ़ा, डार्विन पढ़ा, ग्रीक, रोम, इंग्लैण्ड और भारत के इतिहास पर उपलब्ध सभी पुस्तकों का पारायण किया। वकिल की 'इंग्लैण्ड की सभ्यता का इतिहास' का उन पर विशेष प्रभाव पड़ा। यही प्रो० आर० के० कुलकर्णी के आदेश से सेवा-भावना और डायरी लिखने का व्रत लिया। स्काट, ह्यूगो, ड्यूमा, अष्टन सिक्ले-यर की रचनाओं को इन्होंने बार-बार पढ़ा और मनन किया। इसके अतिरिक्त मनोविज्ञान, मनोविश्लेषण शास्त्र, विज्ञान और दर्शन पर आधुनिकतम मनोपियों के सिद्धान्तों से परिचय प्राप्त किया। भारतीय सस्कृति के आधारभूत ग्रन्थों का भी अध्ययन चलता रहा। एक बार तो आप घोर नास्तिक हो गए, परन्तु सन् १९१४ में माँ के देहान्त के बाद फिर आस्तिक हो गए।

१९१३ में आगरा कालिज, आगरा में एल-एल० बी०

ने रसीद लेली थी, दृग्निष्ट कि अधिकारी इस बात पर विश्वास ही नहीं करते थे। स्वयं बातचीत के सिलसिले में उन्होंने मुझसे कहा था कि वे अधिक-से-अधिक सवा मी सन्तरे और ढाई सौ ग्राम एक बार में खा चुके हैं। आज सत्तर साल की उम्र में भी वे कसरत अवश्य करते हैं और उनमें श्रमण बल है।

कसरत के अतिरिक्त वर्माजी घुमवकड प्रकृति के हैं। वृन्देलखण्ड और मध्य प्रदेश के पहाड़ों-नदियों, भीलों-तालाबों, मन्दिरों-मठों, जगलों-मैदानों के एक-एक पक्ष से वे परिचित हैं। इस घूमने का एक बड़ा कारण शिकार का शौक भी है। वर्षों उनके जीवन का श्रम ही यह रहा है कि शनिवार को कचहरी का काम खत्म किया और साइकिल पर बन्दूक बाँधकर जा बैठे १५-२० मील दूर जंगल में। रात-रात भर गुजार दी—निस्तब्ध गगन और शान्त-प्रकृति के अचल में। जागते-जागते कर दिया सबेरा। उनके पिता के मुन्शी नवाब-अली पर टोपीदार बन्दूक का लायसेन्स था, जिससे उन्होंने बन्दूक चलाना सीखा। यह सन् १९०६-१० की बात है। लाठी चलाना वे जानते ही थे। तलवार चलाना इन्होंने गरीठा में अपने चाचा के पास सीखा था। मुसलमानों में तालिमे जब निकालते हैं तब आगे-आगे लोग तलवार फिराते चलते हैं। वर्माजी ने सन् १९०८ से भाँसी में मृत वृद्ध स्त्री-पुरुषों के विषान के आगे इसी प्रकार तलवार फिराते चले जाने की प्रथा चालू की, जो आज तक कायम है।

प्रकृति के प्रति वर्माजी का अनुराग अभूतपूर्व है। वृन्देल-खण्ड की भूमि, उसके नदी-नाले, पर्वत-पठार, पेड़-पौधे और



ऋतु के अनुकूल दिन-रात के अनेक समयों का जैसा सूक्ष्म ज्ञान वर्माजी को है उतना कम लोगों को होगा। इस सबका कारण उनका बुन्देलखण्ड के प्रति प्रेम है। इस प्रेम का भी एक कारण है। वर्माजी ने मुझे एक भेट में बताया था कि एक बार झांसी में उन्होंने बुन्देलखण्डियों की घुराई सुनी। उस समय उनके मन को बड़ी चोट लगी और उन्होंने बुन्देलखण्ड का इतिहास और परम्परा अपने अध्ययन के विषय बना लिये। सर वाल्टर स्काट के पठन-पाठन से भी उनके मन में बुन्देलखण्ड की गौरवपूर्ण ढंग से चित्रित करने की प्रेरणा मिली। अपनी अप्रकाशित आत्म-कथा 'अपनी कहानी' में बुन्देलखण्ड के वातावरण पर विचार करते हुए उन्होंने लिखा है—“ये मेले, उत्सव और अवसर बिना किसी उपदेश के ही शान्त-सचय करने का संदेश देते हैं, नसों में ताजगी का संचार करते हैं फिर मैं क्यों न कुछ इसी प्रकार का ढंग अपनाऊँ।” इस अपने निश्चय को मूर्त रूप देने के लिए ही उन्होंने बुन्देलखण्ड को अपनी अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया।

इतिहास, साहित्य, मनोविज्ञान, नृत्य-विज्ञान, प्राणि-विज्ञान आदि द्वारा मानसिक शक्ति प्राप्त करना तथा कुश्ती, कसरत, शिकार-भ्रमण आदि द्वारा माहसी जीवन वित्ताकर अपने शरीर को पुष्ट करना ही वर्माजी का कार्य नहीं रहा, वे संगीत, चित्र और नृत्य-कला तथा पुरातत्त्व के भी ज्ञाता हैं। सितार तो स्वयं बजाते भी रहे हैं। यद्यपि वे उसकी अपेक्षा इतराज कही अच्छा बजाते हैं। बात यह है कि उनके पिता और चाचा दोनों सितार बजाते थे। जब वर्माजी ने होश सँभाला

की पढ़ाई के लिए दाखिला कराया। छात्रावास के बन्धन उन्हें पसन्द न थे, अतः चार-पाँच लड़कों के साथ राजामण्डी में एक मकान किराये पर लेकर रहने लगे। छुट्टाछूत का बन्धन समाप्त हो ही चुका था। परिश्रमी छात्रों की भाँति छात्रावास में उन्होंने ट्यूशन करके अपनी पढ़ाई जारी रखी। मुफ्तीद ग्राम हाईस्कूल में तीस रुपये मासिक की नौकरी भी तीन सप्ताह तक की। एल-एल० बी० में वे एक साल फेल भी हुए। लेकिन माँ ने धीरज दिया—“एक ही बार तो फेल हुए हो, कोई बात नहीं। हिम्मत न हारो, राम को मन में रखो, कोई बिघन-बाधा तुम्हारा कुछ नहीं बिगाड़ सकेगी।” ये फिर कमर कसकर तैयार हो गए और सफलतापूर्वक एल-एल० बी० की परीक्षा उत्तीर्ण की।

अगस्त सन् १९१६ में वकालत आरम्भ की। पहले महीने पाँच रुपये और दूसरे में सात रुपये आये। अक्टूबर में कुछ भी नहीं। नवम्बर में बानवे रुपये कमाये। दिसम्बर में लखनऊ-कांग्रेस में गये। उसके बाद जनवरी में फिर पाँच रुपये और फरवरी में साफ। हारकर काशी के श्री गीरी-शकर प्रसाद की कृपा से नेपाल के राजगुरु को हिन्दी पढ़ाने के लिए जाने का निश्चय किया; लेकिन पिता ने नहीं जाने दिया। मार्च १९१७ से वकालत चली तो ऐसी चली कि दूसरो को मुकदमे देने पडे। कभी जब कचहरी से समय मिलता तब बलब की लायब्रेरी में चले जाते और वेल्जियम के कवि और नाटककार मेटर्लिक, अनातोले फ्रांस, मौलियर, मोपार्सा, ताल्स्ताय और पुश्किन की कृतियों में रम जाते।

इमसन तो उनका अत्यन्त प्रिय लेखक हो ही चुका था ।  
नृतत्व-विज्ञान में तो उनको सबसे अधिक रस मिलता था ।

वर्माजी आरम्भ से ही मस्तिष्क की भाँति शरीर के निर्माण पर ध्यान देते आये हैं । सशक्त शरीर में ही सशक्त मन रहता है, इसके वे जीते-जागते उदाहरण हैं । जब ललितपुर के बोर्डिंग हाउस में रहते थे तब वे इतनी कसरत करते थे कि इन्हे जाडो में ऊनी कपडों की जरूरत नहीं पड़ती थी । इन्हे कुश्ती का भी शौक था । भाँसी में तो अलाडा उनके दैनिक जीवन का एक प्रमुख अंग था । अपने साथी प० तुलसीदास के साथ वे ३१-४ वजे के लगभग लगोट और लाठी सँभालकर लखीरी नदी में नहाने चल देते थे । सूर्योदय होते ही अखाड़े में जम जाते । पाँच-सात सी दण्ड और दो-ढाई सी बैठके निकालते । इसके बाद जोर होता । लौटते तो माँ चार-पाँच घी-भरे अंगे (अंगारों में सिक्की हाथ से बनी मोटी रोटी) और डेढ़-दो सेर दूध पीने को देकर कहती—  
“जोई साथ जैहँ ।”

कालेज-जीवन में आप क्रिकेट के कप्तान थे । हाकी-फुटबाल की मुख्य टीम के सदस्य होने के साथ-साथ आप डिबेटिंग सोसायटी के अध्यक्ष भी थे । आगरा के संगीताचार्य उस्ताद निसार हुसेन ने उनके शरीर के गठन को देखकर उनसे दोस्ती-सी जोड़ ली थी । जब वे कॉलेज के बोर्डिंग हाउस में रहते थे तब सी-सवा सी बालटी पानी अपने हाथ से खींचकर नहाते थे । एक बार देवगढ़ की यात्रा को तो साढ़े पाँच सेर दूध और पाव-डेढ़ पाव जलेबियाँ खा गए थे, जिसके लिए मन्दिर के मुनीम

तो 'फानून सितार' नामक नागरी घदरों में लीयो की छपाई की पुस्तक उनके हाथ लगी । उसकी भूमिका पढ़ी, तो कहानी वा सा मजा आया । उसीसे सितार सीखने की रुचि हुई । भांसी में बकालत करते हुए वे नित्य धपने प्रिय मित्र मगीत-ममंज उस्ताद आदिलखान को लेकर सितार बजाया करते थे । शनिवार और रविवार शिकार, तो शेष पांच दिन सितार; यो शिकार और सितार साथ-साथ चलते थे ।

सगीत को वे विशेष महत्त्व देते हैं । उनका कहना है— 'गीत जीवन का रस है । एक-मात्र हिन्दू ही नसार में ऐसा है, जिसने इसका पूरा-पूरा आनन्द उठाया है । मृत्यु का रूप हिन्दू शास्त्रों में बारह वर्ष की कन्या-जैसा माना गया है । हमारा अत्यन्त प्रिय देवता श्री कृष्ण नटनागर हैं, जो वांसुरी बजा रहा है ।' इसी प्रकार नृत्य को वे तृप्ति का परिणाम मानते हैं । मन्दिरों और मठों में मूर्तियों को दखने की लालसा और उनकी कलात्मक विशेषताओं के अन्तरंग का साक्षात्कार करने की इच्छा ने उनको मूर्ति-कला की ओर भी अग्रसर किया । यह कला-प्रेम उनका जन्म-जात है । सगीत-प्रेम के बारे में उनके जीवन की साधना बड़ महत्त्व की है । वे तब कोई साढ़े चार या पांच वर्ष के होंगे कि बाजार से तम्बाकू लेने के लिए भेजे गए । वहाँ कोई हारमोनियम बजाकर कुछ मांग रहा था । उसके चारों ओर भीड़ जमा थी । ये भी खड़े हो गए । तम्बाकू लाना भूल गए । घण्टो हो गए तो घर में चाचा को चिन्ता हुई । बेचारे खोजने निकले । भीड़ में जाकर पकड़ा; और घर लाये ।

इस प्रकार बौद्धिक, शारीरिक और कलात्मक दृष्टि से वर्माजी में सभी का अद्भुत समन्वय है ।

अब उनकी साहित्य-सृजन की प्रवृत्ति पर विचार करें । जैसा कि कहा जा चुका है, परिवार में साहित्यिक वातावरण के बीज पहले से ही मौजूद थे—विशेष रूप से उनके चाचा साहित्यिक और कवि थे । इनके चाचा ने 'रामवनवास' नामक अधूरा नाटक छोड़ा था । पन्द्रह वर्ष की उम्र में इन्होंने उसे पूरा करने की प्रतिज्ञा की । उसी समय 'शरान्तक वध' नाम का एक नाटक लिखा, जिसे उन्होंने दूर के घर की एक घटारी में घोंतियाँ और चादर बाँधकर खेला था । सन् १९०८ में उन्होंने महात्मा बुद्ध का जीवन-चरित्र लिखा था और शेक्सपीयर के 'टैम्पेस्ट' का अनुवाद किया था । महात्मा बुद्ध का जीवन-चरित्र आगरा के राजपूत प्रेस के मालिक कुँवर हनुमन्त सिंह रघुवशी ने छापा था, जिसकी भूमिका में वर्माजी ने भविष्य में हिन्दी के राष्ट्रभाषा होने की बात लिखी थी । 'टैम्पेस्ट' का अनुवाद राष्ट्रकवि मैथिलीशरण गुप्त को दे दिया, जो उनसे खो-खा गया । उससे भी पहले सन् १९०५ में इन्होंने तीन नाटक लिखकर इण्डियन प्रेस, इलाहाबाद को भेजे थे और ५०) पुरस्कार पाया था । सन् १९०६ में इन्होंने 'राखीबन्द भाई' और 'राजपूत की तलवार' नामक दो कहानियाँ लिखी, जो 'सरस्वती' में छपीं । १९१० में 'सफ्रेजिस्ट की पत्नी' नामक तीसरी कहानी भी 'सरस्वती' में ही छपी । उसी वर्ष 'सेनापति ऊदल' नामक उनका एक नाटक छपा, जिसे गवर्नमेण्ट ने जप्त कर लिया । दो साल

तक पुलिस भी उन्हें परेशान करती रही। उसके बाद वे पढते तो सूच रहे, पर लिख न सके। हाँ, जब आगरा में पढते थे तब रघुवंशीजी के 'स्वदेश वाग्धव' में लिखना आरम्भ कर दिया था। 'स्वदेश वाग्धव' में वे चातकराय नाम से लिखा करते थे। श्री माखनलाल चतुर्वेदी द्वारा सम्पादित 'प्रभा' में भी जय-तब लिख देते थे। उन्होंने जिम्नीतिया जाति के 'जय जिम्नीति' नामक साप्ताहिक पत्र का सम्पादन भी किया था। तब वे कविता भी करने लगे थे, जो 'जय जिम्नीति' में छपी थी। 'वैद्यदेवर समाचार' में भी लिखा करते थे।

सन् १९१७ में जब उनकी बकालत घट्टले से चलने लगी, उनके मन में सुघर्ष उठ खड़ा हुआ। अंग्रेजी द्वारा लिखित इतिहास का गण्डन करने का वचन वा सत्यपत्र आँखों के सामने आया, बुन्देलखण्ड के गौरव को मूर्त्त करने की लालसा प्रबल हुई और उन्होंने सन् १९२१ में 'स्वाधीन' साप्ताहिक का प्रकाशन आरम्भ किया। स्वाधीन प्रेस भी स्थापित हुआ। वर्माजी की ईमानदारी का सबूत इसीसे मिलता है कि आपने अपने अखबार के आहूकों के लिए यह नियम बना रखा था कि जय तक नियमित अखबार न निकले, किसी से चन्दा वसूल न किया जाय। उस समय इन्होंने कुछ गद्य-काव्यात्मक निबन्ध लिखे, जो बाद में 'हृदय की हिलोर' नाम से छपे। इस प्रकार 'स्वाधीन' के सहारे लेखनी चलती रही।

लेकिन १६ अप्रैल, १९२७ का दिन वर्माजी के साहित्यिक जीवन का मंगल-प्रभात माना जायगा। शिकार के लिए

वर्माजी जंगल में एक गड्ढे में बैठे हुए थे। साथ में दुर्जन कुम्हार और करामत खाँ भी थे। शाम से ही शिकार की तलाश थी। सोचा था कि रात को जब पानी पीने के लिए साँभर, या सूअर आयेंगे तो निशानेवाजी का मजा ले लेंगे। परन्तु वर्माजी ने ऊपर दृष्टि की तो कुण्डार का किला दिखाई दिया। मौर्य-काल से लेकर आज तक के उसके जीवन की स्थितियाँ मानस-नेत्रों के समक्ष प्रत्यक्ष हो गईं। देखते-ही-देखते सवेरे के ४॥ बज गए। दिन निकला तो सूअर के पैरों के निशान दिखाई दिये। पर जो कुण्डार के किले के साथ एकाकार हो गया हो वह सूअर पर क्या निशाना लगाता? 'आए थे हरि भजन को, ओटन लगे कपास' के अनुसार शिकार की जगह कुण्डार के किले पर लिखने का निश्चय किया और उसी दिन गाँव में पहुँचकर १७ फुलस्केप लिख डाले। उसके बाद तो यह हुआ कि कचहरी में जब गवाहों के वयान से छुट्टी मिलती कि जुट जाते 'गढ कुण्डार' पर। इधर जिरह हो रही है और उधर 'गढ कुण्डार' भी चल रहा है। इसका अधिकांश तो जंगल के उस गड्ढे में लिखा गया। होते-होते १७ जून को 'गढ कुण्डार' पूरा हो गया। १८ जून को गड्ढे में पहुँचे, जहाँ लिखने की प्रेरणा मिली थी। फूल लाये गए। शिकारी साथी अयोध्याप्रसाद शर्मा भी साथ थे। पुस्तक पर फूल चढाकर प्रतिज्ञा की कि मरते दम तक लिखूँगा। लौटे और 'लगन' लिखा—कुछ भाँसी में तो कुछ गड्ढे में। 'सगम' और 'प्रत्यागत' भी तभी लिखे गए। वर्माजी जंगल में टार्च की रोशनी में लिखा करते थे।

म्यर्गीय गणेश शंकर विद्यार्थी वहाँ करते थे कि वर्मा का गाउन जला दिया जाय तो ठीक है। अभिप्राय यह कि कालन की वजह से लिखना नहीं हो पाता। लेकिन 'गठ कुण्डार' की पाण्डुलिपि जब विद्यार्थी जी को मिली तो वे सीधे भाँसी आये और कहा—“अब तुम्हारा गाउन जलाने की जरूरत न पड़ेगी।” लेकिन विद्यार्थी जो ने ही उसे गंगा पुस्तक माला से प्रकाशित कराया और उनको हिन्दी के वाटर स्टाँट की उपाधि दी। 'लगन', 'सगम' और 'प्रत्यागत' अपने प्रेस में ही छपे। सन् १९२८ में 'कुण्डली चक्र' और 'प्रेम की भेंट' लिखे गए। उसी समय इनका परिचय श्री फूलचन्द पुरोहित के चाचा से हुआ, जो कहानी कहने में इतने निपुण थे कि हफ्तो सुनाते रहें और न थकें। उन्होंने इनको 'विराटा की पद्मिनी' की कहानी सुनाई। ये उस कहानी को सुनने के बाद विराटा गाँव देखने गये। वहाँ विराटा की पद्मिनी के चरण-चिह्न बने हुए हैं। गजेटियर पढा। मन्दिर का भी निरीक्षण किया। निश्चय किया कि एक ऐसा चरित्र गढ़ा जाय जो आधा देवी और आधा मानुषी हो। फलस्वरूप २९-३० में 'विराटा की पद्मिनी' की सृष्टि हुई, जो वर्माजी को स्वयं बहद पसन्द है।

'विराटा की पद्मिनी' के बाद वर्माजी के जीवन में साहित्यिक दृष्टि से शून्यता आ गई। हुआ यह कि उनके एक-मात्र पुत्र श्री सत्यदेव वर्मा की बचपन से आँख खराब होने से उन्हें उसके भविष्य की चिन्ता हुई और उन्होंने ५०-६० हजार अपनी कमाई के तथा ६० हजार कर्ज के रुपये एक काम बनाने में लगा दिए। पथरीली और ऊसर जमीन में ७ कुएँ



खोदे, डायनामाहट तैयार करके पहाट तोड़े, इंजन से पानी निकालने की कोशिश की। पपीते के १० हजार पेड लगाये और देश के श्रेष्ठतम आमो के १४०० पेड लगाये। लेकिन फार्म हरा-भरा न हुआ। साइन्स न जानते हुए भी पपीते से उन्होंने 'पपेन' नामक रासायनिक द्रव बनाया, जिसकी विदेशो तक में प्रशंसा हुई। लेकिन फार्म चलाने में वर्माजी असफल हो गए।

धीरे-धीरे 'नाटक' और 'कभी-न-कभी' उपन्यास अवश्य इस बीच लिखे, पर १०-१२ वर्ष का बहुमूल्य समय जो इस प्रयोग में गया उससे हिन्दी भाषा की जो क्षति हुई है उसका लेखा-जोखा नहीं दिया जा सकता। अच्छा हुआ कि भाई सत्यदेव ने उस फार्म को ३० हजार में बेचकर मयूर प्रकाशन का आरम्भ कर दिया और अपने बलबूते पर वर्माजी को ऋण-मुक्त करके साहित्य-सृजन के लिए निश्चिन्त बना दिया। सन् १९४० के लगभग टीकमगढ-नरेश ने वर्माजी को कृष्णार-गढ के पास ही जमीन दे दी। जमीन तो फार्म के लिए थी पर वर्माजी ने वहाँ एक गाँव बसा दिया, जहाँ सन् ४२-४३ से ५४-५५ तक १४-१४ घण्टे रोज लिखकर वर्माजी ने दर्जनो उपन्यास और सैकड़ो कहानियो की रचना की और पूर्णतया साहित्यिक जीवन विताने लगे। सन् ४२-४३ के बाद वर्माजी ने जो रचनाएँ दी काल-क्रमानुसार उनकी सूची इस प्रकार है—

सन् १९४३ १ मुसाहिब जू (ऐतिहासिक उपन्यास)

२ कलाकार का दण्ड (कहानी-संग्रह)

- १९४६    ३    भाँसी की रानी (ऐतिहासिक उपन्यास)
- १९४७    ४    बचनार (ऐतिहासिक उपन्यास)
- ५    घचन मेग कोई (सामाजिक उपन्यास)
- ६    भाँसी की रानी (ऐतिहासिक नाटक)
- ७    रागी की लाज (सामाजिक नाटक)
- ८    काश्मीर का बाँटा (ऐतिहासिक नाटक)
- १९४९    ९    माधवजी सिधिया (ऐतिहासिक उपन्यास)
- १०    टूटे काँटे (ऐतिहासिक उपन्यास)
- १९५०    ११    मृगनयनी (ऐतिहासिक उपन्यास)
- १२    सोना (सामाजिक उपन्यास)
- १३    हस भयूर (ऐतिहासिक नाटक)
- १४    वाम की फाँस (सामाजिक नाटक)
- १५    पील हाथ (सामाजिक नाटक)
- १६    लो भाई पचो लो (एकाकी)
- १७    तोपी (कहानी संग्रह)
- १९५१    १८    पूव की मोर (ऐतिहासिक नाटक)
- १९    केवट (सामाजिक नाटक)
- २०    नील कण्ठ (सामाजिक नाटक)
- २१    फूलो की बोली (ऐतिहासिक नाटक)
- २२    वनर (एकाकी संग्रह)
- २३    सगुन (सामाजिक नाटक)
- २४    जहादारशाह (ऐतिहासिक नाटक)
- १९५२    २५    धमर वेल (सामाजिक उपन्यास)
- २६    मगल सूत्र (सामाजिक नाटक)

२७. खिलौने की खोज (सामाजिक नाटक)
- १९५३ २८. वीरबल (ऐतिहासिक नाटक)
२९. ललित विग्रम (ऐतिहासिक नाटक)
- १९५४ ३०. भुवन विग्रम (ऐतिहासिक उपन्यास)
- १९५५ ३१. महिल्या थाई (ऐतिहासिक उपन्यास)
३२. दारणागत (कहानी-संग्रह)
- १९५६ ३३. निस्ता (सामाजिक नाटक)
३४. देखादेखी (सामाजिक नाटक)
- १९५७ ३५. दयं पाँव (आपवीती शिकारी-कहानियाँ)
३६. अगूठी का दाम (कहानी-संग्रह)
३७. अकबरपुर के अमर वीर (ऐतिहासिक कहानियाँ)
३८. ऐतिहासिक कहानियाँ (कहानी-संग्रह)
३९. मेढकी का व्याह (व्यगात्मक कहानियाँ)
४०. वुन्देलखण्ड के लोक-गीत

‘शबनम’, ‘आहत’ और ‘लाल कमल’ उनकी अप्रकाशित रचनाएँ हैं। ‘झाँसी की रानी’ पर १९५४ में उनको भारत-सरकार का २०००) का पुरस्कार मिला था ‘मृगनयनी’ पर तो अनगिनती पुरस्कार मिले हैं।

इस विपुल साहित्य को देखकर सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है कि वर्माजी ने यदि वे दस साल फार्म के चक्कर में न खोये होते तो वे कम-से-कम २० पुस्तकें अवश्य ही और दे देते।

इस साहित्य-सृजन के साथ-साथ वर्माजी सश्रिय रूप से जन-सेवा के कार्यों में भी बराबर भाग लेते रहे हैं। सन्

१९०४ में १८२) से उन्होंने एक बोधोपदेष्टिव बैंक की स्थापना की थी, ६० हजार की तो आज जिनकी इमारत-ही इमारत है। उनमें अन्तर्गत ६०० समितियाँ हैं, जिनमें २८ लाख रुपया लगा हुआ है। इस बैंक के वे मनेजिंग डायरेक्टर हैं। दलगत राजनीति से वे दूर रहते हैं। वैसे वे बारह वर्षों तक ट्रिस्ट्रिबटबोर्ड के चेयरमैन रहे हैं। चारम्भ में उनका सम्बन्ध आतङ्कवादियों से रहा। उस बीच वे थरावर प्रान्तिवारियों की रूपरेखा से महायत्ना करते रहे। ग्रहिस्ता को पहले भी वे एक तरकीब मानते थे और आज भी ऐसा ही मानते हैं। उनका कहना है—“गांधीजी के ग्रहिस्तात्मक ग्रान्दोलन ने जनता को निर्भीक तो बनाया, परन्तु हमें सन् १८५७, दयानन्द मरस्वती, रामकृष्ण परमहंस, विवेकानन्द, तिलक, गोखले, दादाभाई नौरोजी इत्यादि और अन्य आतङ्कवादियों के कार्यों को सामूहिक रूप से ध्यान में रखना चाहिए। सुभाष बोस और आजाद हिन्द फौज तथा इंडियन नवी के विद्रोह को भी नहीं भूलना चाहिए।” वस्तुतः वे जनता के शौर्य और पराक्रम में विश्वास रखते हैं, अतः उनकी दृष्टि बड़ी व्यापक है। उन्होंने लिबरल दल, कांग्रेस और अन्य पार्टियों की स्थिति का स्वतः अनुभव करके अपने को राजनीति से अलग कर लिया है। यह अच्छा ही है। साहित्यिक को राजनीतिक दल दल में फँसकर निराशा का ही सामना करना पड़ता है।

वर्माजी को मानव स्वभाव का बड़ा ही अच्छा ज्ञान है। मनोविज्ञान तथा नृतत्व-विज्ञान से कहीं अधिक बकालत के पेशे

ने उनको मानव-जीवन के अध्ययन का अवसर दिया है। 'अपनी कहानी' में उन्होंने लिखा है—“मुकदमों के दौरान में तरह-तरह के नर-नारी मेरे अनुभव में आये : सच्चरित्र-दुश्चरित्र, ईमानदार-वैईमान, पीड़ित-शोषक, नम्र-ग्रहकारी, ऊँचे-नीचे, परिश्रमी-मृपतखोरे, हँसने-हँसाने वाले, रोनी-सूरत वाले इत्यादि। आगे चलकर मैंने उनमें से अधिकांश का उपयोग अपने उपन्यास, नाटकों और कहानियों में किया है।”

वे स्वभाव से सरल, विनम्र और सयमी हैं। अत्यन्त नियमित जीवन बिताते हैं। सामान्य जनता की शक्ति में उनका अटूट विश्वास है। शिकार आदि के सिलसिले में उनका अनुभव यह हुआ कि जिन्हे हम अपठ गँवार कहते हैं उनमें मानवता का दिव्य रूप छिपा रहता है। अपनी रचनाओं में इसीलिए निम्न वर्ग के प्रति उनकी गहरी सहानुभूति है। व्यक्तिगत जीवन में भी वे अपने साथियों को बड़े-से-बड़े आदमियों से ऊँचा मानते हैं फिर चाहे वे गायनाचार्य उस्ताद आदिल खाँ हो, या गाढीवान विदेश्वरी, शिकार का साथी दुर्जन कुम्हार हो या फार्म का चौकीदार चन्द्र। अपने घर के नौकरों तक की प्रशंसा करते वे नहीं अघाते। जीवन और साहित्य में यह ईमानदारी वर्माजी की विशेषता है।

बर्माजी ने अपने इन ऐतिहासिक उपन्यासों में विपरीतों और परम्पराओं का जो भर कर दिये हैं। यह नहीं कि उन सबको ध्यान मूँदकर ले लिया हो नहीं, उनको इतिहास की बमोटी पर बसकर देना है। इतिहास का गम्भीर अध्ययन होने और बुन्देलखण्डों जन-मानस का निरट का परिचय होने के कारण उनको अपने पात्रों के करने में बड़ी मुविधा मिली है। अपने ग्राम-ग्राम के पात्रों को ऐतिहासिक व्यक्तियों का रूप देने में उन्हें कोई बाधा नहीं पड़ी। जैसे वे इतिहास को जीवन की प्रबहमान धारा से भिन्न समझने के लिए तैयार ही न हो। कल्पना का उपयोग वे करते हैं, पर उतना ही जितना माग में नमक; परन्तु उतने से ही उपन्यास में गरमता आ जाती है। वे जिस-किसी विषय पर लिखते हैं उससे सम्बन्धित इतिहास, परम्परा, लोक-कथा, लोक-गीत आदि के साथ तत्सम्यन्धी घटनाओं और पात्रों की-क्रीड़ा-भूमि का घप्पा-बप्पा घूमकर देख लेते हैं। न तो वे इतिहास को ध्यान मूँदकर लेते हैं और न परम्पराओं को। युग की परिस्थिति के सुन्दर में सम्भावना के आधार पर उपन्यास का भयन-निर्माण करना उनकी विशेषता है। इतिहास के प्रति इस सीमा तक सचाई का पालन वे करते हैं कि अच्छे-बुरे इतिहासकार भी उनके अध्ययन पर अँगुली नहीं उठा पाते।

'गढ़पुण्डार' को लें। यह उनका पहला उपन्यास है। इस उपन्यास में लेखक ने खगारो के पतन और बुन्देलो के राज्याधिकार का चित्र खींचा है। गढ़ का अधि-

-लेखक सिद्ध खगार है। २

और एक लड़की है मानवती । वह चाहता है कि नागदेव की शादी सोहनपाल बुन्देले की लड़की हेमवती से ही जाय । सोहनपाल अपने बड़े भाई से सन्तापित होकर घोर प्रधान के साथ कुण्डार गढ़ाधिपति की सहायता का अभिलाषी होकर भरतपुरा की गढ़ी में ठहरा है । नागदेव अपने मित्र अग्निदेव पाण्डे के साथ भरतपुरा पहुँचता है । रात्रि के समय सहसा मुसलमानों का आक्रमण होता है । उसमें नागदेव घायल होकर हेमवती की परिचर्या पाता है, जिससे उत्साहित होकर वह हरी चन्देल के विश्वस्त अर्जुन कुम्हार द्वारा प्रेम-पत्र भी भेजता है, जो हरी चन्देल के हाथों होकर हुरमतसिंह पर पहुँच जाता है । नागदेव के बड़ावे से सोहनपाल अपने पुत्र सहजेन्द्र और पुत्री हेमवती तथा घोर प्रधान घोर उसके पुत्र दिवाकर के साथ कुण्डार में ही एक मकान में आ ठहरते हैं । अब कथा कुण्डार में ही चलती है—तीन प्रेम-कथाओं में विभक्त होकर पहली अग्निदत्त और नागदेव की बहन मानवती की, जिसमें अग्निदत्त उसे धनुर्विद्या सिखाते-सिखाते प्रेम में लिप्त होता है । दूसरी दिवाकर और अग्निदत्त की बहन तारा की, जो तारा के लिए अनुष्ठानार्थ कनेर का फूल ही नहीं लाकर देता, सर्प के काटने पर उसके विष को भी मुख से चूस लेता है; और तीसरी नागदेव और हेमवती की । इनमें पहली दोनों कथाओं में प्रेमी-प्रेमिका एक-दूसरे के प्रति कोमल भाव रखते हैं, लेकिन तीसरी में प्रेमी खंगार और प्रेमिका बुन्देली है, जो जात्याभिमान में प्रेमी को तिरस्कृत करती है । उधर मानवती का विवाह कुण्डार के मंत्री-पुत्र राजघर से हो जाता है । दो

दो

## ऐतिहासिक उपन्यास

धर्माजी ने दो प्रकार के उपन्यास लिखे हैं—ऐतिहासिक और सामाजिक। इस अध्याय में हम ऐतिहासिक उपन्यासों पर विचार करेंगे और अगले अध्याय में सामाजिक उपन्यासों पर। उनमें ऐतिहासिक उपन्यास ये हैं—‘गढ़ कुण्डार’, ‘विराटा की पद्मिनी’, ‘मुसाहिवजू’, ‘भांसी की रानी लक्ष्मीबाई’, ‘कचनार’, ‘टूटे काँटे’, ‘माधवजी सिधिया’, ‘भृगनयनी’, ‘भुवन विजय’ और ‘अहिल्याबाई’। ‘मुसाहिवजू’ और ‘अहिल्याबाई’ को छोड़कर शेष आठ उपन्यास चार सौ से छ सौ पृष्ठ तक हैं। इन उपन्यासों में ‘भांसी की रानी लक्ष्मीबाई’, ‘माधवजी सिधिया’ और ‘टूटे काँटे’ विशाल राष्ट्रीय पृष्ठभूमि को लेकर लिखे गए हैं। रानी लक्ष्मीबाई अंग्रेजों से लड़ी—स्वराज्य के लिए और अमर हो गईं। माधवजी सिधिया ने मुगलों के पतन-काल और अंग्रेजों के आगमन-काल के बीच भारतीय संस्कृति और राष्ट्रीय ऐक्य की भावना से पेशवा के साधारण सैनिक की स्थिति में सारे देश में क्रान्ति की भावना का विस्तार किया। ‘टूटे काँटे’ का समय भी वही है, जो माधवजी सिधिया का है, अतः इसे भी



साथ ही रखा है। इसमें भी मराठों और मुसलमानों की मुठ-भेड़ और अराजकता की झलक है। यद्यपि 'अहिल्यावाई' भी मराठों के पारस्परिक कलह और दृष्टिकोण की संकीर्णता के ऊपर आधारित है तथापि इसमें न तो 'भांसी की रानी' का संघर्ष है और न 'भाघवजी सिन्धिया' और 'टूटे कांटे'-जैसा विशाल पट। इन उपन्यासों में मराठा राज-शक्ति का प्रमुख भाग है; अतः इन्हें मराठों से सम्बन्धित कह सकते हैं। 'गढ़-कुण्डार', 'विराटा की पद्मिनी', और 'मुसाहिवजू' का सीधा सम्बन्ध बुन्देलों से है। पहले में खंगारों के पतन, दूसरे में दाँगियों की धीरता और तीसरे में स्वामि-भक्त सामन्त के चरित्र की झलक है। 'मृगनयनी' का सम्बन्ध ग्वालियर से है और तोमर, गूजर तथा अहीर जातियों के ऐक्य पर आधारित है। 'कचनार' घामोनी और सागर से सम्बद्ध है और उसमें गोंड और राजगोंडों के जीवन तथा गुसाईं जैसी लड़ाकू संन्यासी जाति के आतंक का परिचय मिलता है। 'भुवन विक्रम' इन सबसे अलग उत्तर वैदिककालीन युग का चित्र उपस्थित करता है। केवल इसी उपन्यास में वर्माजी ने बुन्देलखण्ड को छोड़ा है और देवी आपत्तियों से लड़ने वाले आर्यों के अनुशासित जीवन की झलक दी है। भांसी, ग्वालियर, इन्दौर और सागर ये सीमा-रेखाएँ हैं वर्मा जी के उपन्यासों की घटनाओं की। दिल्ली, पंजाब, मालवा और गुजरात का उल्लेख मुसलमान शासकों की क्रीड़ाभूमि होने से हुआ है। लेकिन वर्माजी ने कहीं भी पद-संचरण किया हो, किन्तु उनकी आत्मा बुन्देलखण्ड में ही रही है।

वर्माजी ने अपने इन ऐतिहासिक उपन्यासों में किंवदंतियों और परम्पराओं का जी भर कर उपयोग किया है। यह नहीं कि उन सबको आस मूँदकर ले लिया हो नहीं, उनको इतिहास की कसौटी पर बसकर देखा है। इतिहास का गम्भीर अध्ययन होने और बुन्देलखण्डी जन-मानस का निबट्टा परिचय होने के कारण उनको अपने पात्रों के गढ़ने में बड़ी सुविधा मिली है। अपने आस-पास के पात्रों को ऐतिहासिक व्यक्तियों का रूप देने में उन्हें कोई बाधा नहीं पड़ी। जैसे वे इतिहास को जीवन की प्रवहमान धारा से भिन्न समझने के लिए तैयार ही न हो। करपना का उपयोग वे करते हैं, पर उतना ही जितना साग में नमक, परन्तु उतने से ही उपन्यास में सरसता आ जाती है। वे जिस-किसी विषय पर लिखते हैं उससे सम्बन्धित इतिहास, परम्परा, लोक-कथा, लोक-गीत आदि के साथ तत्सम्बन्धी घटनाओं और पात्रों की-श्रीढा-भूमि का चप्पा-चप्पा घूमकर दख लेते हैं। न तो वे इतिहास को आस मूँदकर लेते हैं और न परम्पराओं को। युग की परिस्थिति के सन्दर्भ में सम्भावना के आधार पर उपन्यास का भवन-निर्माण करना उनकी विशेषता है। इतिहास के प्रति इस सीमा तक सच्चाई का पालन वे करते हैं कि अच्छे अच्छे इतिहासकार भी उनके अध्ययन पर अँगुली नहीं उठा पाते।

‘गढकुण्डार’ को लें। यह उनका पहला उपन्यास है। इस उपन्यास में लेखक ने खगारो के पतन और बुन्देलो के राज्याधिकार का चित्र खींचा है। कुण्डार के गढ का अधिपति हुरमत सिंह खगार है। उसका एक लडका है नागदेव,

और एक लड़की है मानवती । वह चाहता है कि नागदेव की शादी सोहनपाल बुन्देले की लड़की हेमवती से ही जाय । सोहनपाल अपने बड़े भाई से सन्तापित होकर धीर प्रधान के साथ कुण्डार गढाधिपति की सहायता का अभिलाषी होकर भरतपुरा की गढ़ी में ठहरा है । नागदेव अपने मित्र अग्निदेव पाण्डे के साथ भरतपुरा पहुँचता है । रात्रि के समय सहसा मुसलमानों का आक्रमण होता है । उसमें नागदेव घायल होकर हेमवती की परिचर्या पाता है, जिससे उत्साहित होकर वह हरी चन्देल के विश्वस्त अर्जुन कुम्हार द्वारा प्रेम-पत्र भी भेजता है, जो हरी चन्देल के हाथों होकर हुरमतसिंह पर पहुँच जाता है । नागदेव के बढावे से सोहनपाल अपने पुत्र सहजेन्द्र और पुत्री हेमवती तथा धीर प्रधान और उसके पुत्र दिवाकर के साथ कुण्डार में ही एक मकान में आ ठहरते हैं । अब कथा कुण्डार में ही चलती है—तीन प्रेम-कथाओं में विभक्त होकर पहली अग्निदत्त और नागदेव की बहन मानवती की, जिसमें अग्निदत्त उसे धनुर्विद्या सिखाते-सिखाते प्रेम में लिप्त होता है । दूसरी दिवाकर और अग्निदत्त की बहन तारा की, जो तारा के लिए अनुष्ठानार्थ कनेर का फूल ही नहीं लाकर देता, सर्प के काटने पर उसके विष को भी मुख से चूस लेता है; और तीसरी नागदेव और हेमवती की । इनमें पहली दोनों कथाओं में प्रेमी-प्रेमिका एक-दूसरे के प्रति कोमल भाव रखते हैं, लेकिन तीसरी में प्रेमी खगार और प्रेमिका बुन्देली है, जो जात्याभिमान में प्रेमी को तिरस्कृत करती है । उधर मानवती का विवाह कुण्डार के मन्त्री-पुत्र राजघर से हो जाता है । दो

क्याएँ यों प्रेम का ऋजु पथ छोड़ने को बाध्य होती हैं। पण्डित यह होता है कि शक्ति-दर्प में नागदेव मानवती के विवाह के दिन हेमवती के अपहरण की चेष्टा करता है, पर दिवाकर के कारण असफल रहता है और अग्निदत्त मानवती को बगलाने के प्रयत्न में नागदेव द्वारा पकड़ा जाकर निष्कासित होता है। अविध्य के सक्क को लक्ष्य करके सोहनपाल अपहरण परिवार के साथ पँवार सामन्त पुण्यपाल का अतिथि बनता है। अग्निदत्त भी वहाँ जा पहुँचता है। खगारों से प्रतिशोध लेने के लिए झूठे ही हेमवती की शादी का वचन देकर उन्हें छल से मारने की योजना बनती है। दिवाकर इस घृणित योजना से विरोध प्रकट करने के कारण देवरा की गढी की काल कोठरी में डाल दिया जाता है। विवाह के दिन खगार शराव पीकर धुत्त हो जाते हैं। खगारों और बुन्देलो का युद्ध होता है, जिसमें अग्निदत्त मानवती तथा उसके नवजात पुत्र की रक्षा करता हुआ पुण्यपाल के हाथों मारा जाता है। दिवाकर तारा को लेकर जंगल की ओर चला जाता है। हेमवती की शादी पुण्यपाल से हो जाती है और कुण्डार में सोहनपाल का राज्य स्थापित हो जाता है।

यह वर्माजी का पहला उपन्यास है, जिसमें उन्होंने बुन्देल खण्ड के नीर बुन्देलो के राज्य की स्थापना का चित्र दिया है खगारों का पतन उनकी दृष्टि में इसलिए जरूरी था कि वे विलासी, शिथिल और क्रूर थे। साथ ही दिल्ली के मुसलमानों और उनके पिछलग्गुओं से साठ-गाँठ करते थे। वर्माजी ने ऐसी जाति का पतन कराया है—छल से ही सही। कारण उनके

हो शब्दों में यह है कि बुन्देलखण्ड की वर्तमान हिन्दू जनता में जो प्राचीन हिन्दुत्व (Classical Culture) अभी थोड़ा-बहुत शेष है उसकी रक्षा का बहुत-कुछ श्रेय बुन्देलों को ही है। स्वामीजी नामक एक पात्र ने राजपूतों की दुर्दशा पर कहा है—“तुम कभी किसी से लड़ बैठते हो, कभी किसी को अपमानित करते हो। उधर हमारी आशा इधर-उधर भटकती फिरती है। क्या होगा, हे हरे!” (पृष्ठ २७)। पूरे उपन्यास में ऊँच-नीच की भावनाभरी है। बुन्देले न तो खंगारों का भोजन करते हैं और न उनके साथ वे विवाह-सम्बन्ध ही स्थापित करते हैं। इस देश के नाश का कारण राजपूतों के अपने को एक-दूसरे से बढ़कर समझने में रहा है। यही कारण है कि वे मुसलमानों का संगठित होकर सामना नहीं कर सके। परस्पर लड़ने में ही क्षयित का अपव्यय करते रहे हैं। अग्निदत्त-जैसा ब्राह्मण तक प्रेम की पावनता छोड़कर पैशाचिकता पर उतर आया और दिवाकर जो स्वयं जाति-पाँति को भुलाकर तारा से प्रेम करने लगा, खंगारों का भोजन बुन्देलों के लिए अस्पृश्य मानने लगा। मुसलमानों ने हमारी इसी कमजोरी का लाभ उठाकर हमारे मन्दिर तोड़े, धर्म-ग्रन्थ जलाये और हमारी संस्कृति की हत्या की। वर्माजी ने इसी बात की ओर संकेत किया है। बुन्देलों के प्रति वर्मा जी के प्रेम का कारण यही है कि मुसलमानों से उन्होंने जी-भर कर लोहा लिया।

‘विराटा की पत्नी’ का भी सम्बन्ध बुन्देलखण्ड से है। यह उपन्यास ‘गढ़ कुण्डार’ से भिन्न प्रकार का है। इसमें वर्माजी ने कल्पना-शक्ति से एक किंवदन्ती को उपन्यास का रूप दिया है।

यह उनके सर्वश्रेष्ठ उपन्यासों में है। इसमें क्षत्रियों की दांगी जाति की वीरता का आश्रय लिया गया है। इस जाति की कन्या कुमुद ही विराटा की पत्निनी है, जो अपने रूप-लावण्य के कारण दूर-दूर तक विख्यात हो गई थी। वह रहने वाली तो थी पालर की, पर एक बार मुसलमानों की मुठभेंड के कारण आ गई थी विराटा में, इसलिए उसका नाम पड़ गया 'विराटा की पत्निनी'। यही इस उपन्यास की कथा का केन्द्र है।

लोग कुमुद को दुर्गा का अवतार मानते थे और वह भी कभी कभी ऐसा सोचती थी जैसे देवी का अवतार हो। उसके दो दावेदार थे—एक राजा नायक सिंह और दूसरा कालपी का नवाब अली मर्दान खाँ। राजा नायक सिंह के दो रानियाँ थी—बड़ी रानी और छोटी रानी। इसके अतिरिक्त परिवार में दासी-पुत्र कुञ्जर सिंह भी था। बुढ़ापे में कामुकता का ज्वर तीव्र हो गया था। सनकी था ही। रामदयाल नामक अपन वासना पूर्ति-सहायक स्वामि-भक्त नौकर से उसने कुमुद को प्राप्त करने की प्रेरणा पाई थी। राज्य का एक मन्त्री था जनार्दन, जो अत्यन्त चतुर और दूरदर्शी था और था अपने मन की करने वाला। लोचन सिंह राजा का सेनापति था और हुकीम आगा इलाज करने वाला राज भक्त मुसलमान।

पालर पर अली मर्दान की सेना का आक्रमण बृद्ध और विलासी राजा नायकसिंह को भी उद्यत करता है कि लड़े। वह दिल्लीप नगर से दूर पहुँच में स्नानार्थ आया हुआ है पर लड़ने को जाता है। वही पर देवीसिंह नामक गुरीब वर की वीरता से उसकी रक्षा होती है। दिल्लीप नगर पहुँचकर राजा नायक-

सिंह स्वर्गवासी होने को होते हैं। देवीसिंह नज़रों में चढ़ ही गया था। जनार्दन शर्मा की चालाकी से उसे उत्तराधिकारी भी बना दिया जाता है। कुञ्जर सिंह विद्रोही हो जाता है। छोटी रानी रामदयाल की सहायता से अली मर्दान को राखी भेजकर अपनी ओर करती है। युद्ध होता है और सिंहगढ़ में रानी की विजय होती है, पर कुञ्जर सिंह उसमें अलीमर्दान का हाथ देखकर अलग हो जाता है और भागकर पहुँचता है विराटा।

इधर लोचनसिंह सिंहगढ़ को फिर जीत लेता है। कुञ्जर-सिंह विराटा में कुमुद की ओर आकृष्ट होता है और उसकी मन से आराधना करता है। गोमती, जो देवीसिंह की वाग्दत्ता थी और लड़ाई के कारण जिसका विवाह नहीं हो पाया था, कुमुद के साथ ही रहती है। अली मर्दान का दाँत अब विराटा पर है। छोटी रानी, बड़ी रानी और रामनगर का राजा उसके साथ हैं ही। देवीसिंह बुन्देल-लक्ष्मी की रक्षा के लिए विराटा की ओर चला। कुञ्जर सिंह कुमुद की रक्षार्थ था ही। रामनगर देवीसिंह के हाथ आ गया और भ्रमवश देवी-सिंह, कालपी और विराटा की मुठभेड़ हुई, जिसमें विराटा के दाँगी लड़ते-लड़ते मारे गए, कुञ्जर सिंह ने धीरगति पाई और छोटी रानी भी चल बसी। अली मर्दान ने जल-समाधि ली। अब विरोध का कारण न रहा और अली मर्दान तथा देवीसिंह में सन्धि हो गई।

इस उपन्यास के मूल में भी नारी ही प्रधान है। 'गढ-कुण्डार' में हेमवती थी, तो यहाँ कुमुद है। वहाँ जात्याभिमान

नीय है। इसमें सामन्तों के आर्थिक दिवालियेपन की ओर भी संकेत है। घर में चीनी तक के लिए जेवर बेचने की नीयत आ जाना और फिर भी शिकार तथा शान-शौनत में कमी न होना आज तक सामन्तों की आदत में शुमार है। लेकिन सिन्धिया की सेना के आक्रमण का समाचार सुनकर दलीपसिंह प्रपमान को भूलकर वापस लौट आता है। यह उसके चरित्र का उज्ज्वल पक्ष है।

‘भांसी की रानी लक्ष्मीबाई’ वर्माजी का चौथा ऐतिहासिक उपन्यास है। इस उपन्यास को लिखकर वर्माजी ने ऐतिहासिक उपन्यास-लेखन का आदर्श उपस्थित किया है। भांसी की रानी के बारे में एक-एक तथ्य की खोज करके यह प्रतिपादित किया गया है कि भांसी की रानी स्वराज्य के लिए लड़ी। वर्माजी ने इस उपन्यास में सभी बातें ऐतिहासिक रखी हैं और पात्रों, घटनाओं, स्थानों का यथार्थ स्वरूप प्रस्तुत किया है, अतः उपन्यास में ‘गढ़ कुण्डार’ या ‘विराटा की पद्मिनी’-जैसी सरलता नहीं है। पूर्वाद्ध में तो भांसी की रानी के वचन और विवाह तक ऐतिहासिक विवरणों से पाठक को बड़े धैर्य से निबटना पड़ता है, लेकिन उत्तरार्द्ध में गति तीव्र हो जाती है। उसके बाद तो युद्ध और युद्ध की तैयारी में ही क्षण-क्षण बीतने लगता है। भांसी की रानी लक्ष्मीबाई के सम्बन्ध में ऐसी कोई बात नहीं, जो लेखक ने न लिखी हो। रानी बाजीराव पेशवा (द्वितीय) के कृपा-पात्र मोरोपन्त की पुत्री थी और विठूर में पेशवा के साथ ही रहती थी। भारतीय वीरागनाओं के चरित्र का ज्वलन्त आदर्श उसमें मत्तं हमा था। कृष्ती-मलखम्भ छोटे



की सवारी, तलवार चलाना आदि पुरपोचित कार्यों में उसकी गहरी रुचि थी। भाँसी में गगाधर राव के साथ विवाहित होकर आने पर भी उसका यह प्रेम टूटा नहीं। इसके साथ राज्य-प्रबन्ध में उसने हाथ बटाना भी शुरू कर दिया। गगाधर राव के देहान्त के बाद १८ वर्ष की रानी ने भाँसी का प्रबन्ध अपने हाथ में लिया। अंग्रेजों का दाँत भाँसी पर था। उसने तात्या और नाना की सहायता से देश की दशा का अध्ययन किया और स्त्रियों की सहायक टुकड़ी को लेकर अंग्रेजों के दाँत खट्टे कर दिए।

यदि नवाब अली बहादुर और उसका नौकर पीर अली पड़्यन्न न करते, तो रानी अंग्रेजों से कभी हारती नहीं। देश का यह दुर्भाग्य रहा है कि अलीबहादुर-जैसे लोगो ने व्यक्तिगत शत्रुता के लिए देश को बेचा है। जागीर के लोभ में पीर अली ने रानी की सब तैयारियों का भेद जनरल रोज को दिया, जिससे रानी को अपनी प्यारी भाँसी छोड़कर कालपी जाना पडा। रानी अपनी पीठ से दत्तक पुत्र दामोदर राव को बाँधे हुए पानावदोश जीवन के लिए निकल पडी। कालपी में राव साहब को समझाया, पर भग की भोक में उसकी समझ में न आया। सेना भी 'यथा राजा तथा प्रजा' के अनुसार विलास में डूबी थी। यदि रानी को ही प्रधान सेनापति बनाया गया होता तो कालपी से ही युद्ध का पासा पलट जाता। वहाँ से ग्वालियर पहुँचकर भी राव साहब ने वही विलास और ठाठ-बाट का जीवन रखा। रानी की भावना न समझी। 'सब हो जायगा बाई साहब' की टेक पकड़े हुए राव साहब अपने

के कारण पारस्परिक युद्ध का प्राधान्य है, यहाँ विलास-वासना मुगल-प्रतिद्विदिता में बदल गई है। हेमवती में रूप ही प्रधान था, पर कुमुद में देवी गुणों का भी समावेश है। उधर 'गढ कुण्डार' में अग्निदत्त-मानवती और दिवाकर-तारा के युग्म थे, उधर कुमुद के साथ गोमती है जिसका होने वाला पति देवीसिंह राज्य-प्राप्ति के मद में उसे भूल-सा गया है, वैसे ही जैसे क्षापग्रस्त राजा दुष्यन्त शकुन्तला को भूल गया था। मानवती, तारा और हेमवती में कोई भी गोमती की भाँति रामदयाल-जैसे पतित व्यक्ति की चालों का शिकार नहीं होती। यद्यपि केन्द्र तो हेमवती है, पर प्रेम की पावनता और व्रत-निष्ठा में तारा ही कुमुद को समता कर सकता है। इन दोनों के प्रेमी दिवाकर और कुञ्जर भी शारीरिकता के स्पर्श से रहित उच्च प्रेम के अनुयायी हैं। 'गढ कुण्डार' में मुसलमानों का आनमण नाम-मान को था, जब कि इसमें वही प्रमुख है। बुन्देलों और खगारों का जाति-विरोध गढ कुण्डार में है। यहाँ बुन्देले-बुन्देले परस्पर टकराये हैं। राज्य-लिप्सा में और कूटनीति में रानी भी भाग लेने लगी है। देवीसिंह और सोचनसिंह की वीरता बुन्देलों में स्मरणीय है तो दोगियों का बलिदान और कुञ्जर का मूक आत्म-विषर्जन भी कम प्रभावोत्पादक नहीं है।

'मुसाहियजू' बुन्देलों से सम्बन्धित तीसरा उपन्यास है। दतिया राज्यान्तर्गत केरआ के जागीरदार मुसाहिब दलीपसिंह राजा के अत्यन्त प्रिय और विश्वास-पात्र जागीरदार हैं। सामन्त-युग की समाप्ति का चित्र इसमें दिया गया है। नायक

दलीपसिंह उदार और हठी प्रकृति का है। वह शिकार में अपनी जान बचाने वाले पूरन महतर को अपने गले का हार पुरस्कार में दे देता है। जब उसका बाप रमू आश्चर्य से अवाक रह जाता है तब वह कहता है कि आज से यह मेरे बेटे के बराबर है। सैनिकों और सेवकों की आवश्यकता में दलीपसिंह की चरखारी वाली रानी के सब गहने विक जाते हैं। एक दिन जब दत्तिया की रानी एक उत्सव में उन्हें निमन्त्रित करती है तो चरखारी वाली सिसक-सिसककर रो पड़ती है। रमू और पूरन को अपनी रानी की यह दशा सह्य नहीं होती और वे डाका डालकर रानी को आभूषण लाकर देते हैं। बहाना बनाते हैं कि खण्डहर में मिले। अन्त में राजा पर पुकार की जाती है और दलीपसिंह राज्य छोड़कर चल देते हैं, पर कोतवाल की चतुराई से राजा और दलीप दोनों फिर एक हो जाते हैं।

इस उपन्यास का समय १८वीं शताब्दी का अन्तिम काल है। इसकी कथा 'गठ कुण्डार' या 'विराटा की पत्नी' की भाँति न तो विस्तृत है और न पेचीदा। यहाँ प्रेम का भी कोई ऐसा पुष्ट आघार नहीं है। मुसाहिवजू की चरखारी वाली पत्नी की पति-भक्ति का उज्ज्वल रूप देखने को अवश्य मिलता है। लल्ली और साहूकार की लडकी सुभद्रा का प्रेमालाप का आभास भी है, लेकिन वह किसी परिपक्वता को नहीं पहुँचता। दलीपसिंह का अपने स्वामि-भवन नौकरों के लिए राज्य छोड़कर चल देना जितना प्रशंसनीय है उतना ही उसके सेवकों की स्वामि-भक्ति भी उल्लेख-

को राजा सिद्ध करने में लगे रहे; रानी की भाँति सैनिक वनक अंग्रेजों से लड़ने और उनकी चाल को विफल करने में नहीं परिणाम यह हुआ कि रानी को अकेले ही ग्वालियर के किले से बाहर युद्ध करना पड़ा—क्योंकि ग्वालियर की सेना राव साहब के रग-ढग देखकर विमुख हो गई थी। अन्त में रानी को अंग्रेजों की पिस्तौल से घायल होना पड़ा। मरते समय रानी ने कहा कि उसकी लाश अंग्रेजों के हाथ न पड़े।

यह उपन्यास वर्माजी के सभी उपन्यासों से भिन्न प्रकार का है। इसकी नायिका रानी लक्ष्मीबाई के चरित्र में वही भी हल्के प्रेम के लिए स्थान नहीं है। १८ वर्ष की विधवा रानी सुन्दर, मुन्दर, काशीबाई, जूहीबाई, मोतीबाई आदि सामान्य स्त्रियों के बीच रहकर और उनके हास-विलास की दृष्टिका बनकर भी अविचलित रहती है। उन्हींकी फौज से अंग्रेजों का मुकाबिला करती है। यही नहीं गीसखाँ, रघुनाथ सिंह, भाऊबूखशी आदि अनेक पुरुष-पात्र भी उसके प्रति मातृ-भाव रखते हैं। किले से बाहर जनता भी जान देती है। गुलमुहम्मद जैसे पठान भी उसके लिए मर मिटते हैं। यह सब इसलिए कि रानी के चरित्र में त्याग और बलिदान के अतिरिक्त अन्य किसी बात के लिए स्थान नहीं है। वह वीर-गना अपने एक-एक गहने को बेचकर सेना की सामग्री जुटाती है। अन्य उपन्यासों की नायिकाओं की भाँति उसके जीवन में प्रेम प्रेरक तत्त्व नहीं, देश-प्रेम ही उसका लक्ष्य है। रघुनाथ सिंह-मुन्दर, तात्या-जूहीबाई, खुदाबख्श-मोतीबाई, गीस खाँ-सुन्दर, परस्पर एक-दूसरे के प्रति प्रेम की भावना रखते हैं, पर

उन्हें दुर्गास्वरूपा रानी लक्ष्मीबाई के उद्देश्य की खातिर चुपचाप ही बलिदान हो जाना पड़ता है। यहाँ तक कि सुन्दर दूल्हाजू की उच्छ्वलता पर सोचती है—“दो जूते भूँह पर न लगा पाये। बड़ा सरदार बना फिरता हूँ। मेरे स्त्रीत्व को दुर्बल समझा !” ऐसा प्रभाव था रानी का। जैसे सबको उसने देश-प्रेम का दीवाना बना दिया हो। पूरन भलकारी, फोरी दम्पति और बख्शी-दम्पति की अलग ही भूमिका है। इन सबके मन को जानकर भी रानी निर्विकार भाव से युद्ध के लिए सन्नद्ध रहती है। यों नारायण शास्त्री और छोटी का युग्म भी है, जो सबसे अलग है। यह तान्त्रिक जीवन का चित्र प्रस्तुत करता है और धर्म का प्रोखलापन भी बताता है।

भाँसी की रानी लक्ष्मीबाई के त्याग एवं साहस पर आश्चर्य और युद्ध-कीशल पर गर्व होता है तो उसके स्त्री-पुरुष-सहायकों की स्वामि-भक्ति और बलिदान पर रोमांच। कोई ऐसी जाति नहीं जो रानी के लिए मर-मिटने को प्रस्तुत न हो। और तो और, मुलमुहम्मद और बरहामुद्दीन-जैसे पठान भी उसके लिए प्राणोत्सर्ग कर देते हैं। रानी में भी इनके प्रति अपार प्रेम है। कला और संस्कृति के प्रति भी रानी में अनुराग है। लेकिन देश से अग्रेजों को निकालना ही सुख-समृद्धि का कारण होगा, यह उसका दृढ़ विश्वास है। इसीके लिए उसने अपने जीवन को दुःखिता के तेज से तपाकर धीरता की वेदी पर निछावर कर दिया।

‘कन्नार’ लेखक की अमरकण्ठक-यात्रा की देन है। अमरकण्ठक के जिस पठार से नर्मदा नदी निकली है उस पर

एक कुटिया के समक्ष लेसक ने एक सुन्दर नारी-मूर्ति को देखा । वह तपस्विनी वेश में थी । उसीसे 'कचनार' की प्रेरणा मिली । गोंडों या राजगोंडों के जीवन से सम्बन्धित इस उपन्यास में एक ऐसी जाति के रहन-सहन, रीति-रिवाज आदि का परिचय वर्माजी ने दिया है जिस पर सामान्यतया किसी की दृष्टि भी न जाती । वर्माजी के अनुसार "वे अपने सहज, सरल, स्वाभाविक और प्रमोदमय जीवन द्वारा भारतीय संस्कृति को अपने दृढ़ और पुष्ट हाथों की अञ्जलियाँ भेंट किया करते थे । वे क्या फिर ऐसा नहीं कर सकते ? मुझको तो आशा है । 'कचनार' मेरी अमरकण्ठक-यात्रा का प्रतिबिम्ब और उस यात्रा का प्रतीक है । इसमें भवाल सन्यासी केस, जिसमें विस्मृत घटना के स्मरण में मतभेद था, की घटना का सहारा भी लिया गया है और 'सरस्वती' मासिक में पढ़ी एक ऐसी दुर्घटना का भी, जिसमें एक एम० ए० के छात्र के घोड़े से गिरने और स्मृति लो देने का उल्लेख हुआ था ।"

इन सबके आधार पर 'कचनार' का निर्माण हुआ है । 'कचनार' की क्रीडा-भूमि धामीनी है । जहाँ का गोड राजा दलीपसिंह है । अपनी रग्णावस्था में अपने दूर के रिश्ते के छोटे भाई मानसिंह की अपनी कटार के साथ, जैसा कि गोडों में प्रचलित है, विवाह करने के लिए भेजता है । दलीपसिंह के मामा सोनेसाह राजगोड बारात के प्रबन्धक है । रास्ते में ही मानसिंह और नववधू कलावती एक-दूसरे के प्रति आवृष्ट हो उठते हैं । कुछ ही दिन बाद सागर की सेना से लड़कर लौटते समय दलीपसिंह घोड़े से गिर पड़ता है और अपनी

स्मरण-शक्ति खो देता है। मानसिंह और कलावती निकट-से-निकटतर होते जाते हैं और दलीपसिंह की बीमारी बढ़ती जाती है। एक दिन मानसिंह उसे जहरीली जड़ी खिला देता है, जिससे वह तीव्र ज्वर में मर जाता है। जब श्मशान में उसे ले जाया जाता है तब अचानक आँधी-पानी आता है। लोग शव को चिता पर छोड़कर बचने को खड़े होते हैं कि पानी की शीतलता से शव की अग्नि शान्त होकर उसमें चेतनता आती है। उधर से गुजरने वाले अचलपुरी गोसाईं उसको अपने साथ रखकर सुमन्तपुरी नाम देते हैं। उधर मानसिंह की वासना कलावती तक ही नहीं, कचनार, ललिता और अपने मित्र डरू अहीर की स्त्री मन्ना तक विस्तार पाना चाहती है। कचनार और ललिता कलावती की वांदियाँ थी, जिनमें कचनार के प्रति दलीप का आकर्षण था, पर कचनार की शर्त थी कि विवाह ही उन दोनों को मिला सकता है। ललिता चंचल थी। गोडो में दासियों के साथ शरीर-सम्बन्ध की जो प्रथा थी, वह रानी की जानकारी में ही उसकी स्वीकृति से सम्भव थी। अतः कलावती ने ललिता को तो मानसिंह से मिला दिया, पर कचनार भागकर अचलपुरी के अखाड़े में कचनपुरी बनकर आ गई। सुमन्तपुरी के रूप में दलीपसिंह पहले से ही था। दोनों के पूर्व सस्कारों ने एक-दूसरे को सोचा, पर अचलपुरी ने यास्तविक रहस्य को प्रकट न होने दिया और अन्त में जब घामोनी पर आक्रमण हुआ और मानसिंह हारा तब दलीपसिंह के भी चोट लगी और उसकी पूर्व स्मृति लौट आई। कचनार उसे मिल गई और मानसिंह

तथा कलावती पाँच गाँव और एक गद्दी प्राप्त करके धमोनी से बाहर हो गए ।

कचनार इस उपन्यास का केन्द्रबिन्दु है, जिस पर नायक दलीपसिंह, मानसिंह और गोसाईं अचलपुरी तक मुग्ध हो जाते हैं । यह विषम परिस्थितियों में भी अपने सतीत्व की रक्षा करती है । न केवल वह मानसिंह से बचती है, वरन् अचलपुरी के अलाड़े में मण्टोलेपुरी और मुमन्तपुरी के रूप में दलीपसिंह से भी दूर रहती है । यह अत्यन्त अोजस्विनी और दर्पमयी नारी चारित्रिक दृढ़ता की अमर छाप छोड़ती है । 'विराटा की पत्नी' की कुमुद की भाँति वह अन्त तक पवित्रता की रक्षा करती है । यह आदर्श पात्र है । कलावती और ललिता विलासिनी नारियाँ हैं । ललिता का वादी होना उसके चाचल्य को क्षम्य बना सकता है, पर कलावती निश्चय ही कमजोर स्त्री है । डरू की पत्नी मन्ना का चरित्र मध्यम कोटि का है । डरू और मन्ना की प्रासंगिक कथा का समावेश दलीपसिंह के क्रोधी स्वभाव के परिचय और चारित्रिक परिवर्तन के लिए आवश्यक समझा गया । दूसरे उसके द्वारा यह भी बताया गया है कि किस प्रकार सामन्तो द्वारा मताये हुए वीर लोग डाकू बन जाते थे । वे मराठा फौज में या पिडारियों में शामिल होकर ऊँचे पद भी पा जाते थे । गोसाइयो, मराठो और पिडारियों का वर्णन इतिहास सम्मत है ।

'भृगुनयनी', 'भाँसी की रानी' और 'कचनार' तीनों धर्माजी की श्रेष्ठ कृतियों की शृंखला में है । तीनों की अलग-अलग महत्ता है । भाँसी की रानी स्वराज्य की प्राप्ति के



लिए प्रयत्न करती है, कचनार सतीत्व की रक्षा की चेष्टा करती है और मृगनयनी दाम्पत्य-जीवन का आदर्श प्रस्तुत करती है। राई गाँव में गूजर-परिवार की लड़की निन्नी (मृगनयनी) अपनी सहेली लाखी के साथ रहती है। लाखी अकाल-पोड़िता है और निन्नी के परिवार में ही शरण पाती है। निन्नी के भाई अटल से उसका प्रेम है। 'विराटा की पद्मिनी' की कुमुद की भाँति निन्नी के रूप-लावण्य की सुगन्धि मालवा के सुलतान गयासुद्दीन तक पहुँचती है। वह पिल्ली और पोटा नट-दम्पति को उसे फुसलाने के लिए भेजता है। इधर बोधन पुजारी ग्वालियर के राजा मानसिंह तोमर को शिकार के बहाने गाँव में लाता है। निन्नी एक घरने की सींग पकड़कर ही पछाड़ देती है। मानसिंह उसके रूप और पराक्रम पर मुग्ध होकर उससे शादी कर लेता है। निन्नी ग्वालियर की रानी हो जाती है। मानसिंह की आठ रानियाँ पहले थी, पर निन्नी (मृगनयनी) अपनी चारित्रिक विशेषता के कारण मानसिंह को अपना बना लेती है। राई में रह जाते हैं लाखी और अटल। वही बोधन, जो मानसिंह के तोमर-निन्नी गूजर लड़की के विवाह को शास्त्र-सम्मत मानता है, अटल गूजर और लाखी अहीर लड़की का विवाह नहीं होने देता। उधर गयासुद्दीन के नट निन्नी के अभाव में लाखी को ही प्राप्त करके अपना काम बनाना चाहते हैं। राई छूटती है और अटल तथा लाखी नरवरगढ़ पहुँचते हैं। नरवर का किला ग्वालियर के अधीन है। गयासुद्दीन उस पर आक्रमण करता है। नट रात के समय आक्रमण से पहले ही नरवर से अटल-लाखी

के साथ बाहर निकलने के लिए किले के बाहर एक पेट से रस्सा बांधते हैं। लाखी नटों की कल्पित मनोवृत्ति का परिचय पाकर रस्से को काट देती हैं। जगार हो जाती है और नरवर का किला बच जाता है। गयामुद्दीन की पराजय हो जाती है। मानसिंह नरवर की जागीर अटल को देकर लाखी सहित उसे ग्वालियर लिवा लाता है।

दिल्ली का सुलतान सिकन्दर ग्वालियर पर कई बार आक्रमण करने पर भी मुँह की खा चुका था। वह बदला लेना चाहता था। मानसिंह मृगनयनी के साथ कला और संगीत की उन्नति में जुट जाता है। नरवर के किले का पूर्व स्वामी मानसिंह उस पर पुनः अधिकार करने के प्रयत्न में वैजू गायक और कला-चित्रकर्त्री को जामूसी के लिए और मानसिंह को छल से मारने के लिए भेजता है। वैजू तो मानसिंह के कला-प्रेम में कोई बुरा कार्य नहीं कर पाता, पर कला षड्यन्त्र में रत हो जाती है। वैजू नये-नये राग-रागि-नियों निकालता है। मृगनयनी की प्रेरणा से मानसिंह कला के साथ-साथ कर्तव्य का भी पालन करता है। मृगनयनी पूर्व रानियों की ईर्ष्या का केन्द्र बनती है, पर बड़ी रानी के लडके को राजगद्दी का अधिकारी मानकर अपनी त्याग-वृत्ति का परिचय देती है।

अटल के गाँव में मानसिंह एक गढ़ी बनवा देता है। सिकन्दर के आक्रमण के समय अटल और लाखनी इस गढ़ी की रक्षा करते हुए मारे जाते हैं।

कला और कर्तव्य के सन्तुलन में ही जीवन की सार्थकता

के प्रतीक मानसिंह और मृगनयनी इस उपन्यास के केन्द्र हैं। मृगनयनी संयम की साकार मूर्ति हैं। आदर्श दाम्पत्य जीवन के लिए नारियों का आदर्श होने की क्षमता मृगनयनी में है, जो पहली आठ रानियों के होते हुए भी राजा का प्रेम प्राप्त करती हैं। वह चाहती तो विलास में डूब सकती थी, पर उसने राजा को कलापूर्ण जीवन बिताने की प्रेरणा दी, जिससे उसने सुन्दर महल बनवाये, बँजू द्वारा सगीत का विकास कराया, बाला द्वारा चित्र-कला को गति दी और स्वयं नृत्य का भी भव्य रूप प्रस्तुत किया। उसके साथ ही सिकन्दर से लोहा लेने में भी सहायता की। मालवा के गयासुद्दीन और गुजरात के बघर्रा को तत्कालीन मुस्लिम शासकों की मनोवृत्ति के प्रदर्शन के लिए और राजसिंह को राजपूतों की संकीर्णता के लिए रखा गया है। इस उपन्यास में प्रेम का रूप सयत है—चाहे फिर वह मानसिंह-मृगनयनी का हो या अटल-लाखी का। निहास सिंह बाला के प्रति आकृष्ट होता है, पर वह उसे अधिक बढ़ावा नहीं देती—राजसिंह की जामूस जो है। हाँ अन्त में राजसिंह की ही धारण में जाती है। बोधन शास्त्री वर्णाश्रम धर्म के कट्टर हिमायती के रूप में और विजय जगम विशुद्ध समाजवादी की भूमिका में दिखाई देते हैं। मानसिंह की गरीबों की सेवा और विजय-जङ्गम का श्रम-पूजन तथा वर्णाश्रम-विरोध इस उपन्यास की नवीनता है, जो अन्य ऐतिहासिक उपन्यासों में नहीं मिलता। मृगनयनी एक स्थान पर मानसिंह को आर्यावर्त की रक्षा के लिए उत्तेजित करती है। अतः दृष्टिकोण की विशालता यहाँ भी बँसी ही है, जैसी 'भाँसी की रानी लक्ष्मीबाई' में; परन्तु

के साथ बाहर निपटने के लिए किले के बाहर एक पेड़ में रस्ता बाँधते हैं। लाखी नटी की कल्पित मनोवृत्ति का परिचय पाकर रस्से को काट देती है। जगार हो जाती है और नरवर का किला बच जाता है। गयासुद्दीन की पराजय हो जाती है। मानसिंह नरवर की जागीर अटल को देकर लाखी सहित उसे ग्वालियर लिवा लाता है।

दिल्ली का सुलतान सिक्न्दर ग्वालियर पर कई बार आक्रमण करने पर भी मुँह की गा चुका था। वह उदला लेना चाहता था। मानसिंह मृगनयनी के साथ कला और संगीत की उन्नति में जुट जाता है। नरवर के किले का पूर्व स्वामी मानसिंह उस पर पुन अधिकार करने के प्रयत्न में बैजू गायक और कला चित्रकर्त्री को जामूसी के लिए और मानसिंह को छल से मारने के लिए भेजता है। बैजू तो मानसिंह के कला-प्रेम में कोई घुरा कार्य नहीं कर पाता, पर कला पढ्यन्त्र में रत हो जाती है। बैजू नय-नये राग-रागिनियाँ निकालता है। मृगनयनी की प्रेरणा से मानसिंह कला के साथ-साथ कर्तव्य का भी पालन करता है। मृगनयनी पूर्व रानियों की ईर्ष्या का केन्द्र बनती है, पर बड़ी रानी के लडके की राजगद्दी का अधिकारी मानकर अपनी त्याग-वृत्ति का परिचय देती है।

अटल के गाँव में मानसिंह एक गढी बनवा देता है। सिक्न्दर के आक्रमण के समय अटल और लाखनी इस गढी की रक्षा करते हुए मारे जाते हैं।

कला और कर्तव्य के सन्तुलन में ही जीवन की सार्थकता

सृष्टि लेखक ने भारतीय भक्ति-मार्ग और उसकी सर्वजन-सुलभ भावना को सिद्ध करने के लिए की है। इस उपन्यास का आरम्भ बुन्देलखण्ड के किसी स्थल से न होकर फतहपुर सीकरी से होता है, जहाँ मोहन और तोता दो जाट-युवक रहते हैं। रोनी मोहन की बहू हैं। गरीबी में दिन काटने वाले ये तीनों दाने-दाने के भिखारी बना दिये जाते हैं—मुहम्मदशाह के ढोले शासन के क्रूर हाकिमों द्वारा सब-कुछ छीन ले जाने पर घर में खट-पट होती है और मोहन पत्नी से विमुख होकर आगरा में मुहम्मदशाह के मोर बरशी की छावनी में दस रुपये पर सिपाही हो जाता है। फ़ीरोजाबाद और एतमादपुर की लड़ाई में मराठों और मुगलों की सेना की जो लूट-मार होती है उसमें मोहन बीरता दिखाता है और मराठों के मुसलमान सैनिक शूबराती की रक्षा करता है। उसके बाद हर्षोन्मत्त सादत खाँ की एक महफ़िल, नूरवाई की गजलों और हिन्दी के गीतों की ध्वनि से गूँजती है, जिसमें मोहन भी लीन हो जाता है। सादत खाँ प्रसन्न होकर नूरवाई को मुँह-माँगा इनाम देना चाहता है तो नूरवाई मुहम्मदशाह के दरबार में एक बार अपने सगीत का प्रदर्शन करने की सुविधा चाहती है। इसी बीच बाजीराव हमला कर देता है। मुहम्मदशाह बेखबर है। सआदत खाँ पहुँच नहीं पाता। गीरहसन खाँ-जैसे लोग उसकी ओर से लड़ने आते हैं। बाजीराव के साथ उसकी प्रेयसी मस्तानी हैं, जो प्रेरक-शक्ति का काम करती है। हसन खाँ घायल होता है और बाजीराव नारनील होता हुआ अजमेर पहुँचता है। फतहपुर सीकरी में

यही कला, युद्ध और प्रेम की त्रिवेणी का संगम है जो ग्रन्थ उपन्यासों में इस रूप में नहीं है।

'टूटे फाँटे' यद्यपि 'मृगनयनी' से पहले लिखा गया था और छपा भी पहले था, लेकिन 'काँसो की रानी लक्ष्मीबाई', 'वचनार' और 'मृगनयनी' में एक सदावत नारी-चरित्र का तीन भिन्न भिन्न रूपों में विकास होता है, अतः हमने प्रथम कुछ बदल दिया है। वैसे इस उपन्यास में ग्राम-जीवन की प्रधानता हो गई है। यो 'मृगनयनी' का भी प्रारम्भ गाँव से होता है और ग्राम्य जीवन का बड़ा ही सजीव चित्र उसमें है, पर इसमें वर्माजी ने सामन्तवादो व्यवस्था के साथ जनसाधारण की ओर विशेष ध्यान दिया है। लेखक के शब्दों में "बाजीराव का दिल्ली पर १७३७ में यकायक झपट्टा मारना, मुहम्मदशाह के दरवारी और उनकी रग-रेलियाँ, मीर हुसैन खाँ दरवारी की हैकड़ी और गुण्डागीरी, निजामुलमुल्क और सादत खाँ की महत्वाकाक्षाएँ और अपनी-अपनी स्वार्थ-सिद्धि के लिए नादिरशाह को उन दोनों का न्योता, जाटों का उत्थान, शासन की घोर अव्यवस्था इत्यादि प्रसंग तो इतिहास में कम-बहुत ब्योरे के साथ मिले, परन्तु जनसाधारण की आर्थिक स्थिति, जन सङ्कृति का उतार चढ़ाव और जन-मन की प्रगति का वर्णन विश्लेषण हाथ न पड़ा।" लेखक ने जिन ऐतिहासिक ग्रन्थों से इस काल की सामग्री जुटाई है उनमें भी फुटकर सामग्री ही मिली है। स-तो और महात्माओं ने इस अराजकता के काल में जनता को जीवन सबल दिया और भवित-मार्ग का प्रतिपादन किया। नूरबाई के नारी-चरित्र की अद्भुत

सृष्टि लेखक ने भारतीय भक्ति-मार्ग और उसकी सर्वजन-सुलभ भावना को सिद्ध करने के लिए की है। इस उपन्यास का आरम्भ बुन्देलखण्ड के किसी स्थल से न होकर फतहपुर सीकरी से होता है, जहाँ मोहन और तोता दो जाट-युवक रहते हैं। रोनी मोहन की बहू है। गरीबी में दिन काटने वाले ये तीनों दाने-दाने के भिखारी बना दिये जाते हैं—मुहम्मदशाह के ढीले शासन के क्रूर हाकिमों द्वारा सब-कुछ छीन ले जाने पर घर में खट-पट होती है और मोहन पत्नी से विमुख होकर आगरा में मुहम्मदशाह के भीर वल्शी की छावनी में दस रुपये पर सिपाही हो जाता है। फोरोजाबाद और एतमादपुर को लड़ाई में मराठों और मुगलों की सेना की जो लूट-मार होती है उसमें मोहन वीरता दिखाता है और मराठों के मुसलमान सैनिक शूराती की रक्षा करता है। उसके बाद हर्षोन्मत्त सादत खाँ की एक महफिल, नूरवाई की गजलों और हिन्दी के गीतों की ध्वनि से गूँजती है, जिसमें मोहन भी लीन हो जाता है। सादत खाँ प्रसन्न होकर नूरवाई को मुँह-माँगा इनाम देना चाहता है तो नूरवाई मुहम्मदशाह के दरबार में एक बार अपने संगीत का प्रदर्शन करने की सुविधा चाहती है। इसी बीच वाजीराव हमला कर देता है। मुहम्मदशाह बेखबर है। सम्राटत खाँ पहुँच नहीं पाता। मीरहसन खाँ-जैसे लोग उसकी ओर से लड़ने आते हैं। वाजीराव के साथ उसकी प्रेयसी मस्तानी है, जो प्रेरक-शक्ति का काम करती है। हसन खाँ घायल होता है और वाजीराव नारनोल होता हुआ अजमेर पहुँचता है। फतहपुर सीकरी में

यहाँ कला, युद्ध और प्रेम की त्रिवेणी का संगम है जो अन्य उपन्यासों में दृग रूप में नहीं है ।

‘टूटे फाँटे’ यद्यपि ‘मृगनयनी’ से पहले लिखा गया था और छपा भी पहले था, लेकिन ‘भाँसो की रानी लक्ष्मीबाई’, ‘कचनार’ और ‘मृगनयनी’ में एक सशक्त नारी-चरित्र का तीन भिन्न-भिन्न रूपों में विकास होता है; अतः हमने प्रथम कुछ बदल दिया है । वैसे इस उपन्यास में ग्राम-जीवन की प्रधानता हो गई है । यो ‘मृगनयनी’ का भी प्रारम्भ गाँव से होता है और ग्राम्य जीवन का बड़ा ही मजबूत चित्र उसमें है, पर इसमें वर्माजी ने सामन्तवादो व्यवस्था के साथ जनसाधारण की ओर विशेष ध्यान दिया है । लेखक के शब्दों में “बाजीराव का दिल्ली पर १७३७ में यकायक भपट्टा मारना, मुहम्मदशाह के दरवारी और उनकी रग-रेलियाँ, मीर हुसैन खाँ दरवारी की हेकड़ी और गुण्डागीरी, निजामुलमुल्क और सादत खाँ की महत्वाकाक्षाएँ और अपनी-अपनी स्वार्थ-सिद्धि के लिए नादिरशाह को उन दोनों का न्योता, जाटो का उत्थान, शासन की घोर अव्यवस्था इत्यादि प्रसंग तो इतिहास में कम-बहुत व्योरे के साथ मिले, परन्तु जनसाधारण की आर्थिक स्थिति, जन-संस्कृति का उतार-चढ़ाव और जन-मन की प्रगति का वर्णन-विश्लेषण हाथ न पड़ा ।” लेखक ने जिन ऐतिहासिक ग्रन्थों से इस काल की सामग्री जुटाई है उनमें भी फुटवर सामग्री ही मिली है । सन्तो और महात्माओं ने इस अराजकता के काल में जनता को जीवन-सबल दिया और भक्ति-मार्ग का प्रतिपादन किया । नूरबाई के नारी-चरित्र की अद्भुत



सृष्टि लेखक ने भारतीय भक्ति-मार्ग और उसको सर्वजन-सुलभ भावना को सिद्ध करने के लिए की है। इस उपन्यास का आरम्भ बुन्देलखण्ड के किसी स्थल से न होकर फतहपुर सीकरी से होता है, जहाँ मोहन और तोता दो जाट-युवक रहते हैं। रौंती मोहन की बहू है। गरीबी में दिन काटने वाले ये दोनों दाने-दाने के भिखारी बना दिये जाते हैं— मुहम्मदशाह के डोले शासन के क्रूर हाकिमों द्वारा सर्व-कुछ छीन ले जाने पर घर में खट-पट होती है और मोहन पत्नी से विमुख होकर आगरा में मुहम्मदशाह के मीर बरशी की छावनी में दस रुपये पर मिपाही हो जाता है। फोरोजाबाद और एतमादपुर की लड़ाई में मराठों और मुगलों की सेना की जो लूट-मार होती है उसमें मोहन वीरता दिखाता है और मराठों के मुसलमान सैनिक शूबराती की रक्षा करता है। उसके बाद हर्षोन्मत्त सादत खाँ की एक महफिल, नूरवाई की गजलों और हिन्दी के गीतों की ध्वनि से गूँजती है, जिसमें मोहन भी लीन हो जाता है। सादन खाँ प्रसन्न होकर नूरवाई को मुँह-मार्गा इनाम देना चाहता है तो नूरवाई मुहम्मदशाह के दरवार में एक बार अपने सगीत का प्रदर्शन करने की श्रुतिवा चाहती है। इसी बीच वाजीराव हमला कर देता है। मुहम्मदशाह बेसबर है। सम्राटत खाँ पहुँच नहीं पाता। मीरहसन खाँ-जैसे लोग उसकी ओर से लड़ने आते हैं। वाजीराव के साथ उसकी प्रेयसी मस्तानी है, जो प्रेरक शक्ति का काम करती है। हसन खाँ घायल होता है और वाजीराव गारनील होना हुआ अजमेर पहुँचना है। फतहपुर सीकरी में

समाचार घाता है कि मोहन मराठी और शाही सेना की मुठभेड़ में मारा गया, जबकि वह बाजीराव द्वारा पकड़ा जाकर गुजराती का साथी होकर पूना जा पहुँचा था।

तोता रानी को लेकर भरतपुर चला जाता है; क्योंकि त्रिया-कर्म के बाद और कुछ करने को न था। वहाँ रानी उसे लूट-मार करके रुपया लाने और गहने बनवाने के लिए कहती है, जैसा कि अन्य जाट करते रहते हैं।

बादशाह ने नूरवाई की प्रशंसा सुनी तो उसे बुला लिया। सादत खाने टालमटोल की तो उसने उसे मीर बरणी के पद से हटा दिया और नूरवाई को हरम में रखा लिया।

मोहनलाल बरसात बीतने पर गुजराती के साथ मराठी सेना के साथ भूपाल तक जाता है, जहाँ से बाजीराव निजाम को हराकर दक्षिण में जाना पड़ता है। अब होता है नादिर शाह का आक्रमण, और उसे दिल्ली का दुर्भाग्य दीखता है। मोहन को घर जाने की छुट्टी मिलती है। घर जाता है तो गाँव वाले भूत समझते हैं। बेचारा हारकर फिर दिल्ली को चल देता है। वहाँ से वह ब्रज प्रदेश में जाने की सोचता है। मुहमद शाह नूरवाई को नादिर शाह को सौंपकर जान छुड़ाना चाहता है। नूरवाई नादिर शाह को दे दी जाती है, पर वह पुरुष-वंश में बाँदी की सहायता से मोहनलाल के साथ ही हरम से निकल पड़ती है। बहुत दूर भरतपुर और मथुरा के निबट के चिन्तामनि नामक एक जाट के यहाँ ठहरते हैं। लूट-मार उसका भी पेशा है। रात को मराठी से जाटों की मुठभेड़ हुई तो घायल दशा में गुजराती चिन्तामनि के घर लाया

गया। नूरबाई, मोहनलाल और शुबराती वहाँ से मथुरा-वृन्दावन जाते हैं और बीच में लुटते हैं। शुबराती मथुरा छावनी में चला जाता है और मोहन तथा नूरबाई वृन्दावन में रहने लगते हैं। यही यात्रा करते-करते रोनी और तोता भी पहुँचते हैं। नूरबाई रोनी को बड़ी बहन मानकर आदर देती है और तोता भाई का साथ नहीं छोड़ना चाहता। बाजीराव के निजाम की सेना को पराजित करने जाने पर मस्तानी को उसके भाई चिमना जी आपा और लडके वाला जी द्वारा कैद कर लिया जाता है। इस चोट से बाजीराव मर जाता है और उसकी खबर पाकर मस्तानी भी। मोहनलाल चिन्तामणि से बदला ले लेता है और मथुरा के रास्ते में लूटे हुए जडाऊ खेवर ले आता है, जिसे नूरबाई—अजराज की भक्त—यमुना में फेंक देती है और नूरबाई की जगह वह सरूपा होकर दमक्ती है।

पूरे उपन्यास में मोहन-नूरबाई, तोता-रोनी और शुबराती को उभारा गया है। यो मुगलों के विलास शान-शौकत, नादिरशाह के अत्याचार और मराठों की एक पद्धति तथा जाटों की लूट-मार का विशद वर्णन है, पर उसके भीतर से जनता का चार्ित्रिक और नैतिक बल उभरकर ऊपर आता है। नूरबाई भक्ति के आवेश में नादिरशाह के बेभय को डुकराती है और व्रज की रज में खी जाती है। मस्तानी का ऐसा विकास तो नहीं है जैसा कि नूरबाई का है पर उसकी हल्की-सी भलक ही मन पर छाप छोड़ती है। रोनी ठेठ देहाती किसान स्त्री है, जिसका नैतिक स्तर चाहे

दृढ़ न हो, पर उगवा व्यक्तित्व सजीव है । सामन्तवाद की मरणासन्न स्थिति में अत्याचारों से दलित जनता का दर्द तब मालूम होता है, जब कि विलासी वदन सिंह के एजेंट चिन्तामणि से उसके घर जाकर मोहनलाल बदला लेता है और कहता है कि यजराज वह (वदनसिंह) नहीं है, यजराज भगवान् है । भगवान् में अटूट विश्वास रखने वाली नूरवाई कहती है कि कोई महल सजाता है, कोई मन्दिर सजाता है, पर मन को सजाये बिना काम नहीं चल सकता । यो वर्माजी ने 'टूटे काँटे' में सामान्य जनता के शौर्य को शक्तिमत्ता के साथ चित्रित किया है और नैतिकता की आवाज बुलन्द की है । नूरवाई पावनता की पुनीत प्रतिमा सी है । शुबराती की देश-भक्ति गंगा-सी उज्ज्वल है । अभिप्राय यह कि साधारण मुसलमान स्त्री पुरुष भारतीयता को जीवन-प्राण मानते हैं ।

'माधव जी सिन्धिया' 'टूटे काँटे' के आगे की कड़ी है । मुहम्मद शाह के शासन-काल के बाद भारत में अराजकता और बड़ी और अत्र एक नई जाति दश को गुलाम बनाने को आ गई थी । 'यह बात उस युग की है जिस के लिए कहा जाता है कि मराठ और जाट हल की नोक से, सिख तलवार की धार से और दिल्ली के सरदार बोतल की छलक से इतिहास लिख रहे थे । और अग्रज उस समय क्या थे ? बलाइव के विचित्र रूपों के समन्वय—व्यवसाय, सिपाहीगीरी, भेड की खाल उधेडन वाली राजनीतिज्ञता, बेईमानी, क्रूरता घूर्तता ।' ( माधवजी सिन्धिया', पृ० ६ ) । ऐसे समय में माधवजी ने एक स्वप्न देखा था और वह यह कि समस्त विखरी हुई

शक्तियों को अंग्रेजों के विरुद्ध संगठित कर देने का। 'भाँसी की रानी लक्ष्मी वार्डे' जो स्वराज्य के लिए लड़ी और अंग्रेजों को भारत से निकालने का उसने जी-तीड़ श्रम किया; उसको भूमिका माधवजी ने अपने व्यक्तित्व से तैयार की। वमर्जी ने इसे सन् १९४६ में पूरा भी कर लिया था, पर जिस वन बाड़ी पर माधवजी का देहान्त हुआ था उसे देखे बिना वे इसे प्रकाशित करना नहीं चाहते थे। सन् ५६ में उसे देखने के बाद ही उन्होंने इसे प्रकाशित किया।

वमर्जी के ऐतिहासिक उपन्यासों में 'गढ़ कुण्डार', 'विराटा की पद्मिनी', 'मुसाहियजू' का सम्बन्ध युद्धों से है। इनका घटना-स्थल भाँसी के आस-पास ही है। इनमें सामन्तों के पारस्परिक कलह और मुस्लिम-प्रतिरोध साथ चलते हैं। 'भाँसी की रानी' में धीरे-धीरे वे भारतीय राष्ट्र की ओर अग्रसर होते हैं। रानी के जीवन में एक शक्ति की स्थापना करके उसे स्वराज्य के लिए लड़ने वाली अमर वीरागता बना देते हैं। उसमें जनसाधारण का योग भी मनमाना मिलता है। 'मृगन्तपनी' में वे म्वालियर की ओर बढ़ते हैं और अद्य दिल्ली, मालवा, गुजरात से भी सम्बन्ध जुड़ता है और आर्यावर्त की चिन्ता भी होती है। प्रथम तीन उपन्यासों में केवल कालपी के मुस्लिम सरदार का ही प्रतिरोध करना पड़ता है। 'कचनार' में फिर उन्हें याद आती है—अपनी साहित्यिक यात्रा के प्रथम दिनों की और वे फिर 'विराटा की पद्मिनी'-जैसा ही वातावरण उपस्थित करते हैं। लेकिन यहाँ पिडारियों, मराठों और गुसाइयो का योग होने से समस्त देश का

ध्यान खींचने वाले तत्त्व बने हैं। 'टूटे कांटे' से वे पतनकालीन मुगल-काल की भन्नक देना आरम्भ करते हैं और जनमाधारण के चित्रण द्वारा देश की ऐसी आन्तरिक तसवीर पेश करते हैं, जिसका उल्लेख इतिहास के पृष्ठों में नहीं मिलता। 'माधवजी सिन्धिया' में उमीका विक्रम दिखाई देता है। यह 'भांसी की रानी' और 'टूटे कांटे' में एक कदम आगे है।

माधवजी सिन्धिया इस उपन्यास का नायक है। उसका जीवन एक सिपाही से आरम्भ होता है और अन्त में पहुँचते-पहुँचते वह दिल्ली में पेगवाई भण्डा फहरा देता है। किस दशा में माधवजी को स्वराज्य की भावना लेकर काम करना पड़ता है उसका पता देश की तत्कालीन दशा से लगता है। स्थिति यह थी कि दिल्ली पर नादिरशाह के बाद अहमदशाह अब्दाली के हमले की तैयारी थी और बादशाह सुरा-सुन्दरियो में मग्न था। मुगल-साम्राज्य में सफदरजंग, शिहाबुद्दीन, नजीबुद्दीन इत्यादि अपनी-अपनी छावनी बनाने में मस्त थे। राजपूतों को घरेलू भगडों, व्यक्तिगत चरित्र की हीनताओं और व्यक्तित्व-मग्नता ने दूरदर्शी न बनने दिया। मराठों को राजपूत या तो एक विपद् या अपने घरेलू भगडों को हल करने का सहायक-मान समझते थे। मराठों में ब्राह्मण-अब्राह्मण की भावना और लूट-खसोट करके अपना घर भरने या जागीर प्राप्त करने की धुन थी। जाट अपनी खिचड़ी अलग पका रहे थे। हैदराबाद में निजाम फिरगियों के साथ था। गुसाईं और कुतुबशाह के जम्हूरियत के हामी कठमुल्ले

थे। ऐसे समय माधवजी एक विशाल दृष्टि लेकर आगे आया। जब उसने देखा कि मराठों की स्वराज्य और हिन्दू पद पाद-शाही की भावना का अर्थ जनता की लूट-खसोट और सोना-चाँदी तथा जागीर है, तो उसका हृदय विकल हो उठा। इसके बाद दिल्ली को गद्दी के लिए शिहाबुद्दीन और सफदर जंग या नजीब के पड़्यों ने उसे और भी सचेत किया। उसके बाद वह न तारावाई के वहकावे में आया और न मल्हारराव आदिके। उसने विचार किया कि भारत के अदमनीय राजाओं और नवाबों को मिलाकर स्वराज्य के आदर्श को कार्यान्वित किया जाय, ताकि अंग्रेज बाहर खदेड़े जा सकें। वह भारत-भर की शक्तियों को संगठित करके भारतीय सस्कृति की रक्षा के लिए कृतसंकल्प हुआ। वह हिन्दू नहीं, हिन्दू सस्कृति का राज्य चाहता था। वह व्यक्ति टीपू से नहीं, टीपू की शक्ति से लड़ना चाहता था। गन्ना वेगम और राने खाँ-जैसे मुसलमान उसके लिए प्राण देने की तरफ हो गए। युद्ध में अग-भग होने पर भी वह बराबर देश को अंग्रेजों के विरुद्ध सजग करता रहा। इब्राहीम गार्दी ने ही नहीं अनेक मुसलमानों ने भी उसका साथ दिया। उसने कल्पना की कि जहाजी बंधा बनाकर फ्रांस-ब्रिटेन तक धाबा बोला जायगा। ऐसा दूरदर्शी, वीर, साहसी होने पर भी वह अपने को 'पटेल' अर्थात् सेवक ही कहता था, अधिकारी नहीं। बर्देमानों और देशद्रोहियों की वह कोई जाति नहीं मानता। देश से सबको नीचे मानता है। भाँसी की रानी लक्ष्मी बाई की स्वराज्य की कल्पना का यह भाष्यात्मक रूप है। उपन्यास में गन्ना वेगम और जवाहरसिंह की ही प्रेम-कथा है, जो सुखान्त

नही हो पाती, पर गन्ना 'टूटे पट्टे' की नूरवाई की भाँति अपनी पवित्रता के साथ बलिदान होकर माधवजी के चरित्र को उज्ज्वल बना जाती है। माधवजी के अतिशक्तिशाली ग्रन्थ पात्रों का, सिंहास को छोड़कर, कम ही विकास होता है। वस्तुतः इसमें राजनीतिक उथल-पुथल का ऐसा काल लिया है, जिसमें किसी एक पात्र पर आश्रित कथा को बढ़ाया ही नहीं जा सकता।

'अहिल्याबाई' भी वर्माजी का मराठा जीवन से सम्बन्धित उपन्यास है। 'भाँसो की रानी लक्ष्मीबाई' और 'माधवजी सिंधिया' की भाँति यह भी एक आदर्श नारी का औपन्यासिक जीवन-चरित्र है। 'माधवजी सिंधिया' की भाँति तत्कालीन परिस्थितियों की विपन्नता में ही अहिल्याबाई का चरित्राकन हुआ है। उस समय चारों ओर गड़बड़ मची हुई थी। शासन और व्यवस्था के नाम पर घोर अत्याचार हो रहे थे। प्रजा-जन—साधारण गृहस्थ, किसान, मजदूर—अत्यन्त हीन अवस्था में मिसक रहे थे। उनका एक-मात्र सहारा धर्म—अध-विश्वासो, भय-नासो और रूढ़ियों की जकड़ में बसा जा रहा था। न्याय में न शक्ति थी, न विश्वास, ऐसे काल में अहिल्याबाई ने जो कुछ किया—और बहुत किया—यह चिरस्मरणीय है।' (परिचय पृष्ठ १)। लेखक के इन शब्दों में 'अहिल्याबाई' में चित्रित तत्कालीन परिस्थिति पर प्रकाश पड़ता है। यह देवी के रूप में जनता में पूजित रानी दस-बारह वर्ष की आयु में विधवा हुई। पति की उच्छृंखलता सही, दयालीस-तेतालीस वर्ष की अवस्था में पुन-वियोग सहा, बासठ वर्ष की होने पर दोहित्र नत्थू और उसके चार वर्ष बाद दामाद यशवन्तराव



होलकर की मृत्यु और पुत्री भुक्ताबाई का सती होना देखना पडा। दूर के सम्बन्धी तुकोजी राव के पुत्र मल्हारराव पर उनका स्नेह था, पर उसने भी उनको शान्ति न दी।

उन्होंने भारत-भर में मन्दिरों का निर्माण कराया, घाट बनवाये, कुए-बावडी बनवाये, भूखो और अपाहिजो के लिए धन्न-सन्न खोले और पूना के रामशास्त्री और भांसी की रानी लक्ष्मीबाई की भांति न्याय का पालन किया। इस उपन्यास में अहिल्याबाई का तिरसठ वर्ष की आयु के बाद का जीवन चित्रित है। उनकी दिनचर्या देखिये—वह नित्य सूर्योदय से पहले उठ बैठती थी। स्नानादि क उपरान्त पूजन करती, फिर स्वाध्याय। फिर विद्वान् ब्राह्मणों से रामायण-महाभारत इत्यादि की कथा सुनने का क्रम आता। इसके बाद दीन-दारिद्र्यो को शिक्षा और भोजन देती, तब वह भोजन करके थोड़ी देर शयन करती थी। दरवार आदि का काम तीसरे पहर से चलता था। वह, जो-कुछ आय होती थी सब प्रजा की भलाई में खर्च कर देती थी।

मल्हार राव के प्रति उसका मोह है—उत्तराधिकार के कारण वह उसे वरावर क्षमा करती है। लेकिन वह धूर्त और लूटेरा है। अहिल्याबाई के सामने भोगे विल्ली बन जाता है और फिर वही घृणित कार्यों में लीन हो जाता है। वह रानी से रुपया लेकर एक लूटेरो का दल बनाना चाहता है—वहाना यह कि राज्य की रक्षार्थ सेना संगठित की जायगी। वह पहले आनन्दी की ओर आकृष्ट होता है, और फिर सिन्दूरी की ओर। सिन्दूरी गूंगी-बहरी थी, क्योंकि

श्राभी की दुर्गा को उमने जीभ काटकर चढा दी थी। वह भट्टेश्वर में भोपत के माथ आती है और उसे महल में बड़े प्रयत्न से जगह मिल जाती है। अहिल्याबाई को वह देवी ही मानती है और कालान्तर में वह बोलने-मुनने भी लगती है। यह अपनी पवित्रता की रक्षा करती है।

उसका महत्त्व इसलिए है कि मल्हार राव की नीचता का पर्दाफाश उसीके द्वारा होता है। न केवल अहिल्या वरन् यह अपनी माँ का भी नीकरानियो के बीच अपमान करता है। मल्हार राव ने सिद्धरी के साथ भी ज्यादाती करने की चेष्टा की। लाख यत्न करने पर भी जब वह न माना तो उससे अहिल्याबाई को घृणा हो गई, उत्तराधिकारी का मोह चला गया, जीवन से निराशा हुई। सारा धर्म-कर्म, भजन-पूजन अध-विश्वास जान पडा। पदधात्ताप किया, और साथ-साथ निर्णय भी, 'ये जितन भी अन्ध-विश्वास है, सब व्यापक भय के कारण उत्पन्न हुए हैं। देवी को जीभ काटकर चढाना, मुक्ति के नाम पर पहाडी पर से गिरकर आत्म-घात करना, खरगौन के खबूतरे, खम्भे और फरसे का पूजन, देवताओं के सामने पशुओं का बलिदान और न जाने कितने घोर कर्म धर्म के नाम पर किय जा रहे हैं।' (पृष्ठ १६७)। अन्त में वह उस 'ऋत् मार्ग' का अनुसरण करती है, जो ससार के लिए शाश्वत है। वर्माजी के इस उपन्यास के 'परिचय' में अहिल्या का जो जीवन-चरित्र दिया है, उसीका भाष्य उपन्यास है। इसमें कथा का विकास नहीं, क्योंकि यह तिरेसठ वर्ष की अहिल्याबाई का चित्र है, जिसमें अनुभवी विचारक प्रधान है। हाँ, वर्माजी ने

इसमें धर्म और राजनीति पर युगानुकूल अनेक बातों का समावेश अवश्य किया है। अन्य पात्रों में भारमल सिन्दूरी और मल्हार राव के चित्र अधिक गहरे हैं।

‘भुवन विक्रम’ उत्तर-वैदिककालीन उपन्यास है। अकाल की पृष्ठभूमि में इस उपन्यास की कथा का विकास होता है। कथा की आधार-भूमि अयोध्या है। राज-परिवार में रोमक, रानी ममता और पुत्र भुवन तीन प्राणी हैं। नीलफणिस नामक एक विदेशी शोषक है, जो दास-प्रथा का हिमायती है। उसकी एक पुत्री है हिमानी। नीलफणिस का परिवार अंग्रेजी परिवारों का प्रतिरूप कहा जा सकता है। हिमानी को अपने धन और रूप का अभिमान है। वह क्रूर है। एक दिन भुवन और उसमें कहा-सुनी हो जाती है। एक राजकुमार, दूसरी धनिक-पुत्री। भगडा बढता है—कपिजल नामक एक दास के ऊपर, जिसे हिमानी खेत में बुरी तरह मारती है। भुवन उसे छुड़ा देता है। दीर्घबाहु नामक एक सम्पन्न जमींदार है, जो हिमानी की ओर आकृष्ट होने के कारण नीलफणिस का साथी है। मेघ पुराणपथी पुरोहित है, जो जादू-टोने और अन्ध-विश्वास में लोगों को घेरे रहता है।

अकाल को पाँच वर्ष बीत गए। रोमक ने अपने भाण्डार से जनता को अन्नादि वितरित किया, ममता का सब-कुछ चला गया, पर घडा खाली होने पर भी प्यास तो रोज लगती है। जनता रोमक के विरुद्ध हो गई। नीलफणिस, दीर्घबाहु, हिमानी मेघ सबका हाथ उसमें था। वह पद-च्युत हो गया। भुवन को नैमिपारण्य की सीमा पर घीम्य ऋषि के आश्रम में भेजा

गया और स्वयं राजा-रानी जनता के भीतर विश्वास जगाने लगे। मार्ग में भुवन का परिचय श्रयोध्या के एक अत्रालपीड़ित परिवार की कन्या गौरी से होता है, जो धूम्य खेड़ा में दूरे दिन काटने जाती है। कपिजल वहाँ पहले से था और उसने योग-साधना से दूर होते हुए भी ऋषि की पदवी पा ली थी। भुवन भी योग-साधना करता है। अंत में भुवन विभ्रम बहलाने का अधिकाारी हो जाता है। अपनी शिक्षा समाप्त करके वह घर लौटता है तथा बरुण देव की कृपा से वारह वर्ष का अकाल समाप्त होता है। रोमक और ममता के प्रयत्न से जनता में विश्वास जाग्रत होता है और दीर्घवाह, मेघ, नीलफणिस तथा हिमानी ने पड्यन्त्र करके राजा को पद-च्युत किया, जिसका ध्यान भी उसे हो जाता है। जनपद-ममिति की बैठक में पुनः रोमक को राजा चुना जाता है। विरोधी फिर पड्यन्त्र करते हैं। हिमानी से विवाह के नाते अपने घर पर ही नीलफणिस सबकी हत्या करना चाहता है। लेकिन गौरी नामक उम लडकी ने, जिसका परिचय भुवन से धूम्य के यहाँ जाते समय हुआ था, बचा दिया। गुरु के कहने से कपिजल दास के रूप में नील के यहाँ काम करता था। गौरी रेवती के रूप में हिमानी की विश्वास-पात्र दासी हो गई थी। उनसे भेद पाकर रोमक ने सब तैयारी कर ली और नीलफणिस पक्ष के आश्रमको को अश्वशाला में बन्दी करके मरवा डाला। अन्त में गौरी और भुवन का विवाह हो गया।

इस उपन्यास में नारी-पात्रों में गौरी और हिमानी का एक-दूसरे से भिन्न रूप है, जो दो सस्कृतियों की प्रतीक हैं।

उपन्यास में आधुनिक युग की छाप बहुत अधिक है। वस्तुतः उसे लिखा ही इसलिए गया है। साम्यवाद का रूप क्या हो, यह इसका प्रतिपाद्य है। प्रजा के लिए राजा का आदर्श, विदेशी शक्तियों का जनता को भड़काना, जमींदार और पुरोहितवर्ग का उनके साथ मिलकर देशद्रोह जहाँ अयोध्या की कथा का लक्ष्य है वहाँ धीम्य ऋषि का आश्रम प्राचीन गुरुकुलों का रूप स्पष्ट करता है। जहाँ शिष्य के महंकार के दमन के लिए गुरु उसके कन्धे पर बैत का जुआ भी रख देता है। कर्पजल सूँघने पर भी तप से ऋषि हो जाता है। भुवन राजकुमार होने पर भी जैसा गुरु कहते हैं, वैसा ही करता है।

वर्माजी ने भूमि-समस्या को हल करने के लिए राज्य द्वारा अपनी समस्त भूमि किसानों में बँटवा दी है। गौरी और भुवन का मिलन यह बताता है कि वर्गहीन समाज में बड़े-छोटे का धन्धन न रहेगा। धीम्य खेड़ा और उसके निवासियों का जीवन प्राकृतिक जीवन है, जिसमें कन्द-मूल-संग्रह और पशु-चारण जीविका के प्रमुख साधन हैं। वर्तमान युग की समस्याओं का वास्तविक समाधान वर्मा जी ने इस उपन्यास द्वारा प्रस्तुत किया है।

### विशेषताएँ

वर्माजी के ऐतिहासिक उपन्यासों की सबसे बड़ी विशेषता तो यह है कि वे जिस किसी व्यक्ति, घटना अथवा स्थान के सम्बन्ध में कोई बात लिखते हैं तो उसके सम्बन्ध में विस्तृत ऐतिहासिक तथ्यों की पूरी जानकारी देते हैं। इस जानकारी में वे अपने स्वयं के अनुभव और रचना

द्वारा रंग भी भरते हैं, जिससे वह चित्र बड़ा ही आकर्षक और रंगीन हो जाता है। बिना पूरी जानकारी के वे कल्पन नहीं उठाते। उनके ऐतिहासिक उपन्यासों के प्रारम्भ में—विशेष रूप से, 'भाँसी की रानी लक्ष्मीबाई', 'माधवजी सिन्धिया', 'अहिल्याबाई' आदि में—इतिहास के छोटो का जो परिचय दिया है, उससे हम यात या आभास मिलता है कि वे कितने गहरे जाकर इतिहास को देखते हैं। उनके उपन्यासों को पढ़कर संकटो पुस्तकों के निचोड़ का-सा अनुभव होता है। उन ऐतिहासिक उपन्यासों में वे कई सालों की घटनाओं का भी जोड़कर तत्कालीन चित्र को पूरा करते हैं। 'विराटा की पद्मिनी' और 'कचनार' में इसका अच्छा समन्वय हुआ है। 'कचनार' में तो दैनंदिन जीवन की घटनाओं को भी इतिहास के कलवर में सजा दिया गया है। इतिहास की दृष्टि से मराठी और गुन्डेलो के इतिहास पर उनका विशेष अधिकार है। 'गढ कण्डार', 'विराटा की पद्मिनी' और 'मुसाहिव जू' में उन्होंने गुन्डेलखण्ड की सामन्तकालीन संस्कृति का बहुत ही सुन्दर दिग्दर्शन कराया है। 'भाँसी की रानी', 'माधवजी सिन्धिया' और 'अहिल्या बाई' में मराठों की स्थिति का चित्रण है। 'टूट काँट' और 'माधवजी सिन्धिया' में नादिर शाह और अहमद शाह अब्दाली के आक्रमण के समय के भारत का चित्र है। 'मृगयनी' में सुल्तान सिकन्दर लोदी के शासन काल में ग्वालियर के तोमर के प्रतिरोध का और 'भुवन विजय' में उत्तरवर्द्धिककालीन समाज का चित्र है। गुन्डेलखण्ड के चित्रण में उन्होंने एक एक गढ और गढी का, मन्दिर और

खण्डहर का, नदी और नाले का, जंगल और मैदान का, गाँव और नगर का सच्चा वर्णन किया है। ऐसा वर्णन तब तक नहीं हो सकता जब तक कि लेखक को अपने वर्णन विषय से सम्बन्धित भूगोल का ज्ञान न हो। भूगोल की प्रामाणिक जानकारी की बर्माजी स्वयं ऐतिहासिक उपन्यास-लेखक के लिए आवश्यक मानते हैं, इसीलिए उन्होंने अपने उपन्यासों के क्षेत्रों का पैदल भ्रमण किया है। 'माधवजी सिन्धिया' यद्यपि सन् '४६ में पूरा हो गया था, पर जब तक उन्होंने बनवाड़ी की यात्रा नहीं कर ली, तब तक उसे प्रकाशित नहीं किया, और इस प्रकार का अवसर मिला सन् १६५७ में आकर। पुराने गजेटियरो और पटटे-परवानो, अंग्रेज और मुसलमान इतिहास-लेखकों तथा कथक्कडों की कहानियों के आधार पर वे स्थानों का भ्रमण करते हैं। कुण्डार के गढ़ का वर्णन करते हुए वे लिखते हैं—“कुण्डार, जो वर्तमान भौंसी से उत्तर-पश्चिम की तरफ ३० मील की दूरी पर है, इस राज्य की समृद्ध-सम्पन्न राजधानी थी। कुण्डार का गढ़ अब भी अपनी प्राचीन शालीनता का परिचय दे रहा है। वीहड़ जंगलो, घाटियों और पहाड़ों से आवृत यह गढ़ बहुत दिनों तक जुभौति की मुसलमानों की आग और तलवारों से बचाता रहा।” (पृष्ठ १)। “भौंसी के पूर्वोत्तर कोण में विराटा की गढ़ी, जिसका अवशेष अब एक मंदिर-मात्र है, पच्चीस मील दूर है। रामनगर और विराटा में कोस-भर का अन्तर है। दोनों वेतवा के किनारे पर भयकर वन में दिये हुए-से अर्द्ध भगना-यम्पा में घन भी पड़े हैं।” ('विराटा की पश्चिमी', पृष्ठ १४३)।

‘अहिल्याबाई’ में गौतमापुर का यह वर्णन देगिए—“चम्बल नदी के समीप गौतमापुर इन्दौर से उत्तर पश्चिम में लगभग सोलह कोस की दूरी पर है, महेश्वर के लगभग द्वादश कोस । इस पुर को उनकी सात गौतमाबाई ने बसाया था ।” (पृष्ठ २३) । इस प्रकार कोई भी स्थान ग्राम लें, धर्माजी उसकी भौगोलिक सीमाओं का वाचन तोले पाय रती ज्ञान रखते हैं । यदि वही मन्दिरों का प्रसंग आ जाय तो फिर देखिए, वे उसका पूरा विवरण ही सुरन्त सामने रख देते हैं । ‘यहाँ के मन्दिर और भी अधिन विलक्षण थे । यहाँ लड़ी पहाड़ी को छेदकर भीतर चैत्य और विहार बनाय गए थे, यहाँ समतल पहाड़ी भूमि को काटकर गड्ढे में मन्दिर काट तरादाकर निर्माण किये गए थे । गड्ढा बीस हाथ गहरा, सत्तर हाथ लम्बा और बीस हाथ चौड़ा होगा । बीचो बीच एक बड़ा मन्दिर और उसका चारों ओर सात छोटे छोटे । मन्दिर का नाम था चतुर्भुज धर्म राजश्वर । मन्दिर के भीतर पूर्व की दिशा में विष्णु की चतुर्भुज मूर्ति थी और गर्भगृह में ही विष्णु की मूर्ति के सामने महादेव की प्रतिमा, मानो बैष्णव और शैव मतों का सामञ्जस्य किया गया हो ।” (अहिल्या बाई, पृष्ठ ६७) । साराश यह कि व एतिहासिक और भौगोलिक दोनों दृष्टियों से प्रत्यक वस्तु का सच्चा और प्रामाणिक विवरण दत्त है ।

उनके उपन्यासों की दूसरी विशेषता है बुदेलखण्ड के प्रति उनका प्रेम । इस पुस्तक के पहले अध्याय में हम यह बात लिख चुके हैं कि बुदेलखण्ड के गौरव को मूर्त करने



के लिए ही उन्होंने अपने उपन्यास लिखे । 'गड कुण्डार' में वे स्वामीजी के मुख से कहलवाते हैं—“कैसी मनोहर, सुहावनी भूमि है, और कैसी दुर्दशा-ग्रस्त है । जब तक किसी अग्रिय का एकछत्र राज्य यहाँ नहीं हुआ, तब तक यह ललित शुभ्र पृथ्वी यो ही छिन्न-भिन्न पड़ी रहेगी ।” (पृष्ठ ३१६) । कैसी की रानी लक्ष्मीबाई स्वयं कहती हैं—“मैंने देख लिया है कि बुन्देलखण्ड पानीदार देश है । इस पानी को बनाये रखने की आवश्यकता है ।” (पृष्ठ ७५) । और लेखक की मान्यता है—“यहाँ की जनता ने कभी किसी अत्याचारी का शासन आसानी के साथ नहीं माना । स्वाभिमान को आघात पहुँचा कि व्यक्ति ने सर उठाया, और हथियार हाथ में लिया । शायद भारत का यही खण्ड एक ऐसा है जहाँ डाकू की 'वागी' कहते हैं ।” (वही, पृष्ठ २७४) ।

बुन्देलखण्ड का यह प्रेम उसकी प्रकृति के वर्णन के रूप में भी व्यक्त हुआ है । उनमें प्रारम्भिक उपन्यासों में नदी-नाले झील-तालाब, पहाड़-जंगल सहलहाते खेत और ऊसर सबका ऋतुओं के अनुकूल वर्माजी ने वर्णन किया है । वे जब बुन्देलखण्ड की प्रकृति के सम्पर्क में आते हैं तो गद्गद हो जाते हैं यद्यपि वहाँ करघई, रेवजा, हीस, महुआ, अचार आदि सामान्य पेड़-पौध ही होते हैं, पर वर्माजी उन्हें देखकर आनन्द-विभो हो जाते हैं । एक चित्र देखिये—“पहाड़ों में करघई, घुमर वेगन रंग की छाई हुई-सी थी । बीच-बीच में कठवर, तेंदू और अचार की हरी-भरी झुरमुटें । बड़े-बड़े खण्डों जैसी । पहाड़ों पर उपर्युक्त में साल, महुआ, अचार और सागौन के दीर्घका

हरे वृक्षों की बतारों की बतारों; मानो उनका वही अन्त ही न हो। मोहे के वृक्ष नदी की दोनों ढीहों पर स्वतन्त्रता के साथ नदी की ओर झुके हुए मानो विभूतिमयी नदी की निःशुल्क घन्दना कर रहे हो।" ('बचनार' पृष्ठ ७)। उन्हें पहाड़ के टालों, नदी के ढीह और भरको, भीलों और भरनो की धाराओं में अपूर्व आनन्द के दर्शन होते हैं। फूलों में उन्होंने 'हर सिंगार' का बार-बार वर्णन किया है और ऋतुओं में बसन्त ऋतु का, जिसमें खेतों में फसल सोना बनकर लहराने लगती है। वैसे उन्होंने न कोई ऋतु छोड़ी है, और न दिन-रात का कोई प्रहर। उनके ऐतिहासिक उपन्यासों में प्रकृति अपने विविध रूपों में सुसज्जित होकर बँठी है।

बुन्देलखण्ड के प्रेम का ही एक और उदाहरण यह है कि तत्सम्बन्धी उपन्यासों में या तो वे बुन्देली बोली वाला पात्र रख देते हैं या जन-साधारण से बात-चीत बुन्देली में ही कराते हैं। 'गड कुण्डार' का अर्जुन और 'भाँसी की रानी' की कनकारी ऐसे ही पात्र हैं, जो बुन्देली में बोलते हैं। 'विराटा की पत्नी' में कुञ्जर से चरवाहा, 'मृगनयनी' में लाखी के गाँव की औरतें भी बुन्देली में बात करती हैं। वैसे बर्माजी ने सर्वत्र बुन्देलखण्ड का ही रंग रखा है। यहाँ तक कि 'टूटे बाँटे' का मोहन तोता और रोनी से बना किसान परिवार फतहपुर सीकरी और भरतपुर के पास रहता है, जो राज के निकट है; पर उसकी बोली पर बुन्देली ही हावी है।

अपने ऐतिहासिक उपन्यासों में बर्माजी ने जिन पात्रों को उभारा है वे सब साधारण कोटि के हैं। अपने चरित्र-

ल और परिश्रम से वे ऊँचे उठते हैं। सामन्तों और नवावों  
 । सम्बन्ध रखने वाले इन उपन्यासों को और कोई लिखता  
 े वह उनकी शान-शौकत और उदारता को बढ़ावा दे सकता  
 ग। यों वर्माजी ने सामन्तों के प्रति किसी प्रकार का पक्ष-  
 रात नहीं किया, उन्हें उनके सही रूप में ही सामने रखा है;  
 लेकिन उनकी सहानुभूति ऐसे पात्रों के प्रति है, जो वास्तव में  
 समाज में आदर के पात्र हैं, पर सामाजिक वैषम्य के कारण  
 जिनको आदर नहीं मिलता। 'गढ कुण्डार' में न राजा  
 सोहनपाल के बुन्देला-परिवार को महत्त्व मिला है, न हुरमत-  
 सिंह के लोंगर-परिवार को। वहाँ तो तारा और दिवाकर को ही  
 ऊपर उठाया गया है। पुण्यपाल पेंवार साधारण सरदार और  
 अर्जुन कुम्हार के ऊपर भी लेखक की दृष्टि गई है। 'विराटा  
 की पद्मिनी' में राजा नायकसिंह और नवाब अली मर्दान के  
 स्थान पर दासी-पुत्र कुँअरसिंह और दांगी-कन्या कुमुद ऊपर  
 उठे हैं। 'मुसाहिबजू' में सामन्त की उदारता के बावजूद पूरन  
 और रमू महतरों का चित्र गहरा है। भाँसी की रानी लक्ष्मी  
 बाई रानी भले ही हुई हो, पर है तो साधारण पेशवा-सेवक  
 मोरो पन्त की कन्या। अहित्या बाई भी चौड़ी ग्राम के साधारण  
 गृहस्थ मानिकोजी शिन्दे की पुत्री है। ये दोनों अपने गुणों  
 से रानी बनती हैं। 'भृगनयनी' स्वयं ऐसी गूजर-कन्या है,  
 जिसको साने के भी लाले थे। कचनार दासी है, 'टूटे कटि' का  
 मोहन एक दरिद्र किसान और नूरबाई एक वेश्या। माधवजी  
 सिन्धिया भी एक सिपाही है और 'भूवन विक्रम' की गीरी,  
 पनाय लक्ष्मी हैं। ये नायिक-नायिकाएँ तो साधारण हैं ही,

साथ ही जैसा कि 'गढ़ बुण्डार' के सिलसिले में यह है, इनके साथ उभरने वाले पात्र भी साधारण हैं। 'की रानी' में मोती, मुन्दर, मुन्दर, कानी, जूही, भनकारी आदि स्त्रियों और पूरन, गोम गाँ, भाऊ बग्गी बग्ग, जवाहर सिंह आदि पुरुष, 'मृगनयनी' के लाली, विजय जगम, 'माधव जी सिधिया' के राने लाली, मान्यासि, गन्ना बेंगम, 'भुवन विजय' का कविजल, तथा 'ग्रहित्या' की सिन्दूरी और भोपत रामी पात्र ऐसे हैं जिनमें कुछ हैं, कुछ दरिद्र हैं, कुछ बेदयाएँ हैं, कुछ समाज तिरस्कृत हैं। लेनिन इनको ऊपर रखकर लेखक ने जनवादी दृष्टिकोण परिधाय दिया है।

इसके साथ साथ उन्होंने सामान्य जातियों के रहन-सहन, रीति-रिवाज आदि पर भी प्रकाश डाला है। बुन्देलखण्ड सम्बन्धित उपन्यासों में तो त्योहारों और उत्सवों का चित्रण ही, 'बचनार' और 'ग्रहित्याबाई' में क्रमशः गोंडों व मोधिया मोधिया जातियों के विवाहादि कार्यों पर भी अल्प प्रकाश पड़ता है।

वर्माजी के ऐतिहासिक उपन्यासों में मुसलमानों के प्रभुत्व का आभास कुछ लोगो को हो सकता है, लेकिन इस वर्माजी का कोई दोष नहीं है। वे इतिहास के साथ अन्याय नहीं कर सकते। जो इस देश में आकर और स्वर्गीय सुर भोगकर भी इसे अपना न समझें, प्रत्युत उत्तरी प्राचीन-संस्कृति को जान बूझकर नष्ट करना चाहें उनके प्रति घृणा के अतिरिक्त और क्या होगा? स्वयं शासक की स्थिति में

अत्याचार करने वाले और अंग्रेजों के आने पर जागीरों और नौकरियों के लोभ में विक जाने वालों को कभी क्षमा नहीं किया जा सकता। वैसे 'गढ़ कुण्डार' का इत्न करीम, 'भांसी की रानी' के गोम खाँ, गुल मुहम्मद और बरहामुद्दीन, 'माधवजी सिंधिया' के राने खाँ, इब्राहीम गार्दी और गन्ना वेगम तथा 'टूटे काँटे' का सुबराती और नूरवाई-जैसे पात्र बराबर उनकी श्रद्धा पाते रहे हैं।

दर्माजी के ऐतिहासिक उपन्यासों में नारियों को बहुत ऊँचा स्थान दिया गया है। वे नारी को दुर्गा का अवतार मानते हैं। एक बार बातचीत के सिलसिले में उन्होंने कहा था कि नारी की अशक्तता कभी भी सहन नहीं हो सकती। इसीलिए उनकी नारियाँ वीर, साहसी, मयमो, ब्रष्ट-सहिष्णु और अस्त्र-दन्त्र-संचालन-जुगला हैं। वे अग्रण्य सतीत्व की ज्वलन्त शिखाएँ हैं, और दुराचारियों के छात्रके छुड़ा देती हैं। कुमुद, भांसी की रानी लक्ष्मीबाई, अहिल्याबाई, कचनार, मृगनयनी, नागी, गन्ना वेगम, नूरबाई, गीरा किसी को भी ने लीजिए, सब देवीत्व के गुणों में भरपूर हैं और शिबार और युद्ध में पुण्यों को पीछे छोड़ जाती हैं। यही नहीं नृत्य-मगीत में भी वे जुगला हैं। दूसरे शब्दों में दर्माजी कला और युद्ध को मन्तु-लित रूप में लेकर चलते हैं, क्योंकि जीवन की पूर्णता दोनों के समन्वय में है।

अनेक अन्य पात्रों में दर्माजी ने सभी प्रकार के नमूने रगे हैं। पुण्य पात्रों में यदि दियावर, कुञ्जर, लोचनसिंह, देवीसिंह, मानसिंह, माधवजी-जैसे प्रेमी और यौर

अनी यहादुर और पीर अनी-जैसे गिरे हुए भी हैं। नारी-पात्रों में देवोपम गुणों वाली पूर्वोल्सिन्वित नारियों के अतिरिक्त गोमती, लागी, मन्ना, रोनी-जैसी सामान्य और बलावती (बचनार), बला (मृगनयनी) और छोटी रानी-जैसी पतित नारियाँ भी हैं।

वर्माजी के ऐतिहासिक उपन्यासों का मूल स्वर वीर रस का है। अतः उनमें युद्धों के अत्यंत सजीव वर्णन मिलते हैं। 'किराटा की पत्नी', 'भाँसी की रानी' और 'मृगनयनी' में विशेष रूप से अच्छे वर्णन मिलते हैं। उनके सभी उपन्यासों में कही-न-कही युद्धों का प्रसंग आ ही जाता है। जहाँ ऐसा नहीं होता, वहाँ क्षिपार के बहाने ही साहसिक वातावरण की सृष्टि कर ली जाती है, क्योंकि वर्माजी के पुरुष और नारी-पात्रों में अधिकशः को तलवार और बन्दूक चलाना आता है। जब वर्माजी युद्ध का वर्णन करते हैं तब ऐसा लगता है जैसे हम वास्तव में वहाँ खड़े होकर तोपों का चलना, सैनिकों का भिड़ना, गोलों से गढ़ या गट्टी के किसी हिस्से का गिरना, दुश्मन के सैनिकों का अँधेरे में चुपचाप किले की दीवारों पर चढ़ना आदि देख रहे हों। 'भाँसी की रानी' का गोलावारी का यह वर्णन देखिये—“ललिता ने स्वर में गाया—‘जननी जनम दियो है तोखो बस आजहि के लाने’, गीत की समाप्ति हुई कि गौस ने तो परवाने को पछीता छुआया। ‘धनगरज’ और उसकी छोटी बहनो ने इतनी जोर की गरज की कि जमीन हिल गई। दक्षिणी सिरे की सब बुर्जों से एक-एक क्षण के बाद बाढ़ दगनी शुरू हो गई। तोपों के भरने का उत्कृष्ट

प्रबन्ध था। एक तोपखाने की बाढ और दूसरे की बाढ के दगने में थोडा ही अन्तर रहता था। रोज के तोपखाने ने जवाब दिया, परन्तु जवाब कमजोर था। गौस के तोपखाने ने ऐसी मार मारी कि रोज का दम फूल उठा। उसका दक्षिणी दस्ता नष्ट-भ्रष्ट हो गया। कुछ तोपखाने बन्द हो गए, परन्तु एक तोपखाना कोलाहल कर रहा था। समय लगभग दोपहर का था।” (पृष्ठ ३५८)।

युद्ध की इस पृष्ठभूमि और मार-काट के बीच बर्माजी ने अपने उपन्यासों में श्रृंगार-रस को भी बड़ी सुन्दर योजना की है। वस्तुतः श्रृंगार-रस से बर्माजी के उपन्यासों का बीज-रस चमक उठा है। प्रेम के सहारे पात्रों को अपना उत्सर्ग करने में देर नहीं लगती। बर्माजी के उपन्यासों के मुख्य पात्रों में से अधिकांश युद्ध-रत हैं, अतः उन्हें प्रेमालाप के लिए समय नहीं। यदि वे किसी के प्रति आकृष्ट भी होते हैं तो खुलकर प्रेम प्रकट नहीं कर पाते। वे कर्तव्य और सयम की वेदी पर अपने प्रेम को निछावर कर देते हैं। ‘गढ कुण्डार’ के अग्निदत्त को छोड़कर किसी ने अपने प्रेम के लिए प्रेयसी के परिवार की हत्या का पड्यन्न नहीं किया। ‘विराटा की पद्मिनी’ में देवीसिंह को गोमती की ओर देखने की फुरसत ही नहीं है, कुञ्जर और कुमुद भी परस्पर नहीं सुन पाते, भाँसी की रानी के लिए तो प्रश्न ही नहीं उठता, और न माधवजी सिधिया और अहिल्या-वाई के लिए। भृगनयनी सयम की साक्षात् प्रतिमा है। उसकी नहेली लासो भी ऐसी ही है। ‘टूटे काँटे’ की नूरवाई भवत है, कचनार में भी पावनता का पुट है, ‘भुवन विश्रम’ की गौरी

भी दालीनता से दबी हैं। लेकिन रामदयाल-गोमती (विराटा की पद्मिनी), लट्ठी-सुभद्रा (मुसाहिवजू), मानसिंह-कटावती (कचनार), निहालमिह-बला (मृगनयनी), तोता-रोनी (टूटे काँटे) और दीर्घबाहु-हिमानी (भुवन विभ्रम) आदि का प्रेम साधारण कोटि का है। कुछ का वासना-सृष्टि की कोटि तब का भी है, जिससे सामान्य पाठक के लिए युद्ध की दुष्पता कम होती है। 'भाँसी की रानी' के खुदावरश-मोती, जवाहर-मुन्दर, गौसखा-मुन्दर आदि युग्म अपने मूक प्रेम के बल से ही वीर गति पा जाते हैं। यो नारायण शास्त्री और छोटी रानी का भी प्रसंग कम मनोरञ्जक नहीं है।

ऐतिहासिक उपन्यासों की सफलता के लिए जिस अद्भुत तत्त्व की अतीव आवश्यकता है उससे कौतूहल-वृत्ति की तुष्टि होने से उपन्यास का आकर्षण बना रहता है। वर्माजी ने अपने ऐतिहासिक उपन्यासों में इस तत्त्व का भी सफलता से समावेश किया है। भूत प्रत, साधू सन्यासी, बश बदल हुए पात्र इस अद्भुत-तत्त्व की सृष्टिकरत हैं। 'गढ कुण्डार' के स्वाभीजी और 'टूटे काँटे' के त्रिशूलानन्द ऐसे ही सन्यासी हैं। 'कचनार' में उसके नायक दिलीपसिंह की स्मरण शक्ति का पहली चोट से लुप्त होना और दूसरी से वापस आना और कचनार का 'कचनपुरी' और दिलीपसिंह का 'सुमन्तपुरी' के रूप में अत्तलपुरी के अखाड़े में बिना पहचाने बने रहना, 'विराटा की पद्मिनी' में कुमुद का एक साथ देवी और मानवी-रूप में रहना और लोगों का ऐसा विश्वास होना, 'टूटे काँटे' में मोहन के गाँव वालों का उसे भूत समझना, 'अहिल्यावाई' में सिन्दूरी द्वारा अत्रीजी की



नवदुर्गा पर अपनी जीभ काटकर चढ़ाना, 'भुवन विक्रम' में कपिलज और गौरी का दास-दासी के रूप में नीलमणि फणिस के यहाँ रहना आदि अद्भुत बातों का समावेश वर्माजी ने बड़े सुन्दर ढंग से किया है। इसके अतिरिक्त गोडो, सोधियों आदि की प्रथाओं ने भी कौतूहल को बनाए रखा है।

इस प्रकार वर्माजी हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ ऐतिहासिक उपन्यास-लेखक हैं। उनके उपन्यासों में यत्र-तत्र वर्णन लम्बे हो गए हैं, विशेषकर 'गढ़ कुण्डार' में। पर पहला उपन्यास होने के कारण हम उसे दोष नहीं मान सकते। 'भाँसी की रानी', 'अहिल्याबाई', 'माधवजी सिंधिया' आदि में इतिहास प्रमुख हो गया है, अतः उनमें 'विराटा की पत्नी', 'कचनार', 'मृगनयनी', 'टूटे काँटे'-जैसी सरसता नहीं है। वर्माजी के ये सभी उपन्यास ऐसे काल के हैं जिसको वे न तो समग्र रूप से आत्मसात् किये बिना रह सकते थे और न सरसता के लिए मनचाहा उलट-फेर करके इतिहास की हत्या का कलंक अपने ऊपर ले सकते थे। कारण, यह काल बहुत पहले का नहीं है। अहिल्याबाई का तो जीवन ही तिरसेठ साल के बाद का आया है, अतः उसके तो कार्य-कलाप ही दिये जा सकते थे।

# तीन

## सामाजिक उपन्यास

यमजी के सामाजिक उपन्यास हैं—'लगन', 'संगम', 'प्रत्यागत', 'प्रेम की भेंट', 'कुण्डली धत्र', 'कभी न कभी', 'अचल मेरा कोई', 'सोना' और 'अमर वेल'। इन उपन्यासों में से पहले तीन सन् २७ के हैं, जब कि 'गढ़ कुण्डार' की रचना हुई थी; और शेष तथा पाँचवें का रचना-काल 'विराटा-की पद्मिनी' के आस-पास का है—सन् २८ का। यो इन पाँचों को 'गढ़ कुण्डार' और 'विराटा की पद्मिनी'-कालीन उपन्यास कह सकते हैं। इनमें वही बुन्देलखण्ड के प्रति प्रेम है, जो दोनों ऐतिहासिक उपन्यासों में है। प्रकृति-वर्णन की दृष्टि से तो कोई अन्तर है ही नहीं। हाँ, कथा अवश्य आधुनिक जीवन से ली गई है। 'लगन' में बुन्देलखण्ड के दो भरे-पूरे घर के किसानों की आत-बान का चित्र है और है बुन्देले युवक के प्रेम का आदर्श। 'संगम' और 'प्रत्यागत' का सम्बन्ध ऊँच-नीच की भावना से है। विशेष रूप से ब्राह्मण की दयनीय दशा का चित्र इसमें खींचा गया है। पहले में गाँव के ब्राह्मण द्वारा अन्तर्जातीय विवाह कर लेने से उत्पन्न परिस्थिति के प्रकाश में

बुन्देलखण्ड के जीवन का अकन है और दूसरे में धार्मिक अन्ध-विश्वासों का विरोध करने वाले युवक के खिलाफत-आन्दोलन में बरबस मुसलमान बनाये जाने से उत्पन्न परिस्थिति को आधार बताया गया है। 'प्रेम की भेंट' प्रेम के त्रिकोण की छोटी-सी कहानी है। 'कुण्डली चक्र' की पृष्ठभूमि में किसान है और जमींदार-वर्ग का उनसे सघर्ष दिखाया है। 'कभी-न-कभी' मजदूरों के जीवन से सम्बन्ध रखता है। 'अचल मेरा कोई' में उच्च-मध्यवर्ग और उच्च वर्ग की झलक है, प्रसंगान्तर से किसान यहाँ भी है। राजनीतिक आन्दोलन का स्पर्श भी है। इसका भी आधार प्रेम का त्रिकोण ही है, पर बदले हुए रूप में। 'सोना' और 'अमर बेल' में श्रम की प्रतिष्ठा का समर्थन किया गया है। 'सोना' में उच्च वर्ग और निम्न वर्ग दोनों हैं, तो 'अमर बेल' में भी। 'अमर बेल' में श्रम-दान और सहयोग-समिति द्वारा गाँव को आदर्श बनाने का सुभाव है। यों वर्माजी के सामाजिक उपन्यासों में समाज के सभी वर्गों की माँकी मिलती है। 'कभी-न-कभी' के बाद के उपन्यासों में किसान-मजदूर-सघर्ष और राजनीतिक आन्दोलनों की छाया गहरी होती गई है, जो स्वाभाविक है।

वर्माजी का पहला सामाजिक उपन्यास 'लगन' है। यह बड़ा ही सुगठित और सरस उपन्यास है। इसमें न तो कथा का पट लम्बा है, और न पात्रों की ही सत्या अधिक। कथा का सम्बन्ध दो खाते-पीते बुन्देले किसानों से है। इन दोनों के पास तीन-तीन, चार-चार सौ भैंसें हैं और सब एक-दूसरे को लक्ष्मणी समझते हैं। राष्ट्र-कवि मैथिलीशरण गुप्त की जन्म-

भूमि निरगांव के पास थोड़ी दूर पर बेंतवा के किनारे पर एक वजटा गांव है, जहाँ शिवू माते और उसका पुत्र देवसिंह रहते हैं। शिवू माते चाहते हैं कि देवसिंह के विवाह में पर्याप्त दहेज मिले। बेंतवा के दूसरे तट पर बरोल गांव का वादल माते अपनी एक-मात्र लड़की रामा के बड़ी होने पर शादी तय कर देता है शिवू माते के यहाँ; और बचन देता है दहेज में सौ भैंसों देने का। लेकिन है सोभी। भावरें पड़ने पर मुकर जाता है। शिवू और वादल में इस पर गाली-गलौज होती है। बारात लौट आती है।

वादल का बड़ा लड़का बेंताली इस अपमान का बदला लेने के लिए रामा का पुनर्विवाह एक पडोस के गांव पहाड़ी के पन्नालाल से कर देना चाहता है। पन्नालाल छेला है, उसकी दो पत्नियाँ मर चुकी हैं। उनके यहाँ उसका आना-जाना शुरू हो जाता है। उधर शिवू अपने लड़के को भी शीघ्र सुन्दर-सी बहू लाने का आश्वासन देता है। देवसिंह उदास रहता है। वह पिता से कह नहीं पाता कि वह रामा को ही चाहता है। वह बरोल जाता है। नदी के घाट के पास पन्नालाल को वह देखता है। वैसे ही नहीं, अपनी सखी सुभद्रा के साथ स्नानार्थ आई हुई रामा से मजाक करते हुए। उसका माया ठनफता है। आशका होती है रामा के पन्नालाल के हाथ पड़ जाने की। वह निश्चय करता है कि मैं रामा से अवश्य मिलूँगा। वर्षों के दिनों में एक बार खिड़की से रामा उसे पहचानकर मिलने का अवसर देती है। धोती के सहारे पीछे से अटारी में चढ़कर रामा से मिलने का क्रम चलता है। लेकिन एक दिन पन्नालाल भी

वही होता है। वह पौर से अटारी में जाता है रात को चुपके से रामा को अपना बनाने, और उधर सदा की भाँति आता है देवसिंह। रामा उस दिन अपनी माँ के पास सोती है, क्योंकि अटारी में पन्नालाल को सुलाने की बात थी, जो जिद करके पौर में सोया था। पन्नालाल और देवसिंह में गुथम-गुथ्या होती है। भेद खुलता है। पन्नालाल को अपना-सा मुँह लेकर जाना पड़ता है। देवसिंह घायल होकर बरौल में ही रहता है और रामा बेतवा तैरकर पहुँच जाती है बजटा। अन्त में शिवू माते सौ भैंसें पुण्य करके हीरे-सी बहू को घर में रख लेते हैं और बरौल जाकर देवसिंह से कहते हैं कि इस दशा में मैं भी यही करता। बादल दहेज की भैंसें दे देता है। दोनों में मेल हो जाता है।

दो गाँवों की सीमा के भीतर इसकी कथा चलती है। पहाड़ी, जो तीसरा गाँव है उसका-पन्नालाल भी बरौल में ही अपना रूप प्रकट करता है। कथा का काल भी लम्बा नहीं है। देवसिंह का अन्तर्द्वन्द्व और साहसिक वृत्ति दोनों ऐसी खूबी से अंकित हुए हैं कि तथाकथित मनोविश्लेषण-वेत्ता भी चकित रह जायें। मूक भाव से रामा की लगन में लगा यह उसे प्राप्त करके छोड़ता है। उसकी भुजाएँ पन्नालाल के तनिक-सा बड़ा बोलने पर फटक जाती है। चढी हुई बेतवा को पार करना उसके लिए वाएँ हाथ का खेल है। उधर बादल का लडका बेताली भी बड़ा स्वाभिमानी है। जनवासों में शिवू की गालियाँ खाकर वह रामा को बजटा नहीं भेजना चाहता; और कही-न-कही उसका पुनर्विवाह कर

देना चाहता है। बुन्देलखण्ड के पानी का परिचय शिवू और वादल दोनों देते हैं—अपनी-अपनी हठ और अकड़ से। पन्नालाल की कामुकता का पुरस्वार उसे उचित रूप में मिल जाता है। रामा की वीरता इसमें है कि वह अकेली बजटा पहुँच जाती है। जो एक बार पति हो चुका है, उसके अभाव में वह हँसोड होने पर भी गम्भीर हो जाती है, यह मुमद्रा से हुई उसकी घातचीत से स्पष्ट होता है। उपन्यास में वेतवा का वर्णन अत्यन्त सुन्दर है। विशेष रूप से वर्षा ऋतु में उसकी नाना प्रकार की छटा दर्शनीय है। गंगा-दगहरा के दिन अपनी कामना-पूर्ति के लिए—देवसिंह को पाने के लिए—रामा पीपल की खोह में एक पिंडी उठाकर रखती है। यह बुन्देल-खण्ड की सांस्कृतिक परम्परा का द्योतक है। नारी-चरित्र का विकास सखियों की घातचीत से होता है। प्रेम उपन्यास की मूल भावना है, अतः प्रकृति पृष्ठभूमि के रूप में है और उसका सुन्दर रूप पाठक के सामने आता है। यह आदर्शवादी उपन्यास है, जो युवको को कर्तव्य-निष्ठ होकर प्रेम करने की प्रेरणा देता है।

‘संगम’ दूसरा सामाजिक उपन्यास है। इसकी घटनाओं का ताना-बाना भाँसी के आस-पास ही बुना जाता है। भाँसी, ढिमलीनी और बहारा सागर तीन स्थानों से इसकी कथा-वस्तु का सम्बन्ध है। मुख्य स्थान ढिमलीनी है। भाँसी का सम्बन्ध तो दूर-दूर तक के गाँवों से है; अतः उसमें भी पर्याप्त समय तक कथा की धारा बहती है, पर ढिमलीनी से कम। ढिमलीनी गाँव में प० सुखलाल एक सम्पन्न ब्राह्मण है, जो

लेन-देन का काम करते हैं। उनके परिवार में एक पुत्र, पुत्रवधू, विधवा पुत्री राजा बेटी और गंगा नामक एक अहीर विधवा है, जो घर का काम काज करती है। जवानी में एक अहीरन को पण्डितजी ने रख लिया था, जिससे रामचरण नामक पुत्र उत्पन्न हुआ। पण्डित जी ने उसे अलग ही रखा था, फिर भी था तो वह उन्हीं का। माँ उसकी मर चुकी थी। पण्डित जी का पुत्र अंग्रेजी पढा-लिखा था और नौकर था। रामचरण साधारण से स्कूल में शिक्षक था। पण्डित सुखलाल धनिक होने के कारण भले ही लोगो पर प्रभाव डालते हो, वैसे वे जाति-बहिष्कृत-से ही थे। डिमलौनी में ही सुखलाल का बुर का कुटुम्बीभाई भिखारीलाल है, जिसके सम्पतलाल नामक लडका है। आर्थिक स्थिति अच्छी न होने के कारण उसका विवाह नहीं हो सका है। भिखारीलाल के सौभाग्य से बरुमा सागर के एक पैसे वाले नाई घनीराम के यहाँ पालित पोषित ब्राह्मण-कन्या का पता चलता है और बेचारे स्वयं सम्पत के विवाह का प्रस्ताव लेकर जाते हैं। लडकी भी मिल रही है और पैसा भी—आम-के-आम गुठलियो के दाम।

पण्डित सुखलाल भी बारात में जाते हैं और नन्दराम नाम का अहीर भी। नन्दराम और बारात के एक आदमी से मजाक होता है, और वह भी इतना कि मार-पीट हो जाती है— इस सीमा तक कि बेचारे नन्दराम की सिखाई होती है। सुखलाल धीच-बचाव करवाते हैं। घनीराम के घर तलवार-धारी दो टाकू भी आते हैं, जिनमें एक प्रसिद्धि-प्राप्त लालमन है। घनीराम की ब्राह्मण-कन्या इसी लालमन की भानजी है।

लालमन सुखलाल का दोस्त है। नन्दराम को वह वाराणसी में जाते समय रास्ते में मिला था, और उसने अपना नाम बताया था रामचन्द्र भट्टजरिया।

नन्दराम सुखलाल का आसामी है। वह मुकदमा दायर करने के लिए रूपा चाहता है। सुखलाल समझते हैं। उसे भय है, लालमन के माय अपने मन्वन्ध होने के रहस्योद्घाटन का। किन्तु नन्दराम नहीं मानता। इसके बाद दोनों घोर से ही मुकदमे दायर होने हैं। और उपन्यास में यही प्रमुख हो जाता है। नन्दराम रुपये के लिए फिर आता है और उसमें सफलता न मिलने पर भाँसी जाते हुए सुखलाल को घायल कर देता है। लालमन घायल सुखलाल का उपचार करता है। इधर घनोराम और भिखारी में रुपये के पीछे खटपट होती है और जानकी तग की जाती है। पति चम्पत-लाल चर्सी भाई है। प्लेग फैलने पर जानकी बहमा सागर चली जाती है और चम्पत सुनसान भाँसी नगर में दम-सभा (बसं पीने वालों की मण्डली) के सदस्यों के साथ चोरी करता है। सुखलाल की मृत्यु का समाचार फैलने पर भिखारी-लाल उसकी सम्पत्ति हड़पने के लिए फिर अदालत में जाता है। इसके बाद रामचरण द्वारा सुखलाल की लड़की की सहायता, चम्पत का पजावी के हाथ बिकी हुई औरत के वेदा में पकड़ा जाना, लालमन का सुखलाल के अच्छे होने पर उसे घर पहुँचाने आते समय रामचरण द्वारा मारा जाना, सुखलाल का मन्वासी होना और गंगा तथा रामचरण का विवाह होना एव चम्पत का सुधार होकर जानकी के साथ



सुखी जीवन बिताने की तैयारी करना आदि घटनाएँ हैं ।

इस उपन्यास में कई सूत्र काम कर रहे हैं । एक ओर तो सुखलाल की कथा है, जिन्होंने जवानी में अहीरन को रखा, पर उसके हाथ का खाया-पिया नहीं । उसकी मृत्यु के बाद उसके लडके को भी अलग रखा । यही नहीं, जाति वालों के क्रोध के कारण उसे अलग रहने के लिए भी कह दिया । यो एक ओर उदारता, तो दूसरी ओर कठोरता उनके चरित्र की विशेषता है । लालमन से दोस्ती है इसलिए जानकी के विवाह में जाते हैं और ऋगडा बचाने की कोशिश करते हैं । शान्त स्वभाव के हैं और अन्त में त्याग करके भिखारीलाल और नन्दराम के प्रति द्वेष को भूल जाते हैं । भिखारीलाल लोभी ब्राह्मण है, और सम्पत्त कुसंग से विगडा हुआ । नन्दराम बडा जिद्दी और प्रतिकार लेने वाला है । मिट जाता है, पर भ्रुवता नहीं । अन्त में आत्म-समर्पण करके अपनी दृढता दिखाता है । घनीराम नाई होते हुए भी बडा सजीव पात्र है । जानकी के लिए वह सर्वस्व न्योछावर कर देता है । लालमन ब्राह्मणों और स्त्रियों को नहीं छेड़ता । पर है तो डाकू ही । उसके जेल तोड़कर भागने में साहस की झलक है । रामचरण और केशव दो पात्र आदर्श हैं । रामचरण तो धर्माजी के आदर्शों का मूर्त रूप है । प्लेग में सेवा, कष्ट में सुखलाल की लडकी का साथ देना, और उसके लिए जेल जाना एवं कष्ट-सहिष्णु जीवन बिताना उसे ऊँचा उठाते हैं । केशव रामचरण से ही मिलता-जुलता त्यागी पात्र है, जो सुखलाल का वारिस नहीं होता; और भिखारीलाल का दूर का सम्यन्धी होने पर

भी पाप-कार्य में साथ नहीं देता। स्त्री-पार्श्वों में गंगा सर्वश्रेष्ठ है, जो जान पर खेलकर रामचरण को बचाती है और दुःख में राजा बेटी को अपने श्रम से जीवित रखती है। जानकी भी आदर्श नारी है। वह सम्पत्त के सब दोषों को क्षमा कर देती है। उपन्यास का गठन ढीला है, एक-साथ प्लेग का वर्णन, मुकदमों का लम्बा-घोड़ा खाता, जाति-सभाश्यों का ग्राह्यण और कायस्थ दोनों का—खोपनापन, न्यायालय और पुलिस की घाँघलेबाजी, पंजाबियों द्वारा स्थिरियों का अवैध व्यापार आदि कितनी ही बातों का समावेश करने से कथा संगठित नहीं रहने पाई। कहानी की गति शिथिल भी इसी-लिए है। बुन्देलखण्ड के रीति-रिवाज और प्रकृति के चित्रों के साथ उपन्यास में जाति-पाँति का खोखलापन और हिन्दू-समाज में नारी की दुर्गति ये दो तत्त्व ऐसे हैं जिन पर उपन्यास खड़ा है। ग्राह्यणों की मूर्खता और संकीर्णता पर विशेष रूप से व्यंग्य है। यों कायस्थों को भी इसमें नहीं छोड़ा है। गाँव को स्थिरियों को महत्ता प्रतिपादित करना भी उपन्यास का प्रमुख ध्येय है।

तोमरा सामाजिक उपन्यास 'प्रत्यागत' है। इस उपन्यास का सम्बन्ध भी ग्राह्यण वर्ग से है। कथा का घटना-केन्द्र बाँदा है। ५० टीकाराम कर्मकाण्डो व्यक्ति है—धर्म और पूजा-पाठ में रत रहने वाले। उनका लड़का भगलदास नये जमाने का है—चञ्चल, स्वाभिमानी और खरी कहने वाला। खिलाफत-आन्दोलन में काम करता है। एक दिन वह नवल विहारी शर्मा नामक कीर्तन-प्रेमी का भजाक उठाने पर वाप से पिटकर बम्बई

चल देता है। बम्बई में रहमतुल्ला नामक मुसलमान से उसकी मित्रता हो जाती है। आन्दोलन चल ही रहा है। एक दिन मसजिद में रहमतुल्ला के साथ पकड़े जाने पर वह मुसलमान बना लिया जाता है। रहमतुल्ला गिरफ्तार होता है और मगल उसके बीबी-बच्चों को लेकर मालावार में नेचलगढ़ी में पहुँचता है, जो रहमतुल्ला का गाँव है। वहाँ मोपलो का विद्रोह होता है और अंग्रेजों के साथ-साथ हिन्दुओं का भी सफाया किया जाता है। मगल भी मारा जाता, पर रहमतुल्ला की बीबी उसे बचा लेती है। वहाँ से पुलिस द्वारा बाँदा भेजा जाता है। बाँदा में आने पर घर में तूफान खड़ा होता है। बिना प्रायश्चित्त किये घर में कैसे घुसे। माँ चाहती है बेटे को हृदय से लगाऊँ, पत्नी विकल है, पर प्रायश्चित्त बिना कुछ नहीं। नवलविहारी शर्मा बदला लेते हैं और बाधक बनते हैं।

गाँव में दो दल हो जाते हैं—एक नवलविहारी शर्मा का, दूसरा टीकाराम का। नवलविहारी के साथ बहुत लोग हैं। टीकाराम के साथ केवल पीताराम अहीर हैं, जो हेतसिंह ठाकुर से विरोध के कारण अपनी अलग रामलीला करना चाहते हैं। बाबूराम ब्राह्मण-मुक्क भी उनके साथ हैं, जो पीताराम की रामलीला का लक्ष्मण हैं। लेकिन प्रायश्चित्त की दावत के दिन केवल बाबूराम ही ब्राह्मणों में आता है। इसमें मगल के नीचे हरीराम की बड़ी महत्वपूर्ण भूमिका है। पीताराम को जब रामलीला असफल होती देखती है तो वह हथियार डालकर खाने आता है। इस स्थिति में साथ देते हैं गाँव के ५०-६० बच्चे, जो मगलदास के यहाँ से माँगकर भोजन

करते हैं ।

रामसहाय नाम के एक वैद्य हैं, जो पहले मंगल के प्रायश्चित्त में साथ देने का वचन देते हैं, और फिर मुकर जाते हैं । उसके बाद लड़कों द्वारा पकड़े जाकर वे प्रायश्चित्त के बाद नवलविशोर जी के मन्दिर में देय-दर्शन कराने का वचन देते हैं । नवलविहारी इनको फोड़ने की कोशिश करते हैं, पर लड़को से कुछ बचा नहीं चल पाता । अन्त में मन्दिर में मूर्ति को उल्टा पाकर उनको बड़ा आश्चर्य होता है । बेचारी को पचायत में स्वयं मूर्ति को उल्टा करने का अपराधी बनाने के कारण मूर्ति की पुनःप्रतिष्ठा कराने का उत्तरदायित्व सहन करना पड़ता है ।

कथावस्तु सरल और स्पष्ट है । इसमें ब्राह्मणों के पतन का दिग्दर्शन है । जो ब्राह्मण घर्म की व्यवस्था करने वाले माने जाते हैं वे ही अन्ध-विश्वास और जड़ता में फँसे हैं । ज्योतिषी, वैष्णव और रामायण-पाठी टीकाराम में अपने पुत्र को बिना प्रायश्चित्त के घर में रखने की शक्ति नहीं, इसलिए अलग रखते हैं । नवलविहारी—जैसे मूर्ख की खुशामद करना उन्हें शोभा नहीं देता । फिर मंगल मुसलमान जान-बूझकर नहीं हुआ था, उसे तो जबरदस्ती मुसलमान बनाया गया था । वे न केवल मंगल धरन् पूरे घर को प्रायश्चित्त के के लिए तैयार करते हैं; क्योंकि ममतावस भौ ने मंगल को घर में बुला लिया था । नवलविशोर और रामसहाय ऐसे हैं, जो समाज में प्रतिष्ठा चाहते हैं—भले ही वे इसके योग्य ही या न हो ? रामसहाय तो बहुत ही चालाक है । सबको खुश

रखना और अपना काम बनाना, यह उसके जीवन का मूल मन्त्र है। नवलकिशोर कट्टरता के साथ बदला लेने वाले है, जिसका कुफल उनको भोगना पडता है। उनके साथी लखपत वैद्य का कार्य वही है जो वनियो का होता है—शक्तिशाली के साथ मिलकर अपना घर भरना। हेतसिंह ठाकुर और पीताराम अहीर में परस्पर भले ही ऊँच-नीच के मामले में झगडा हो, पर वे दोनों हे समझदार। हेतसिंह का चरित्र तो पीताराम से भी ऊँचा है, नयोकि वह टीकाराम का साथ बराबर देता है। मगल कथा का प्रमुख पात्र है, जो खिलाफत-श्रान्दोलन में काम करता है, हिन्दू-मुस्लिम-एकता का हामी है, रहमतुल्ला के बीबी-बच्चो की रक्षा करता है और असत्य आचरण से दूर रहता है। वह चाहता तो झूठ भी बोल सकता था कि मुसलमान नही हुआ, पर पिता के मन को ठेस न लगे इसलिए सच बोलकर तिरस्कार पाता है। थाबूराम ब्राह्मण युवक का चरित्र खूब उभरा है। उसने ही प्रायश्चित्त सफल बनाया। सबसे आकर्षक और प्यारा है हरीराम नौकर, जो मगल के घर से भागने पर मगल की पत्नी सोमवती की चिट्ठी स्टेशन पर देने जाता है तो अपने पास के रुपये भी दे देता है। लौटने पर भी वह अपनी जाति की परवाह न करके उसका साथ देता है और जाति वालो को शराब पिलाकर जाति में शामिल होता पसन्द नही करता। स्त्री-पात्रो में सोमवती, रहमतुल्ला की पत्नी और मगल की माँ म माँ का ही चरित्र उठा हुआ है। सोमवती जन्म-जात सस्कारो से बेधी है।

वर्माजी ने ब्राह्मणों तथा अन्य वर्गों की जाति-पाँति-

सम्बन्धी भावना को बुरा बताया है। हिन्दुओं के नाश का कारण यही दृष्टाछूत, ऊँच-नीच का रोग और घूट है। मुसलमानों की मनोवृत्ति पर भी बड़ा व्यग्न है। बिना मुसलमान हुए उन्हें कोई अपना नहीं लगता। हाँ, रहमतुल्ला के घर में एक युद्धा यह कहकर मगल को बचाता है कि मुसलमान के घर में बध नहीं हो सकता। नई पीढी ही इस समस्या का हल करेगी, जो रामसहाय-जैसे मौकापरस्त, नवलविहारी-जैसे प्रगति-विरोधी और लखपत-जैसे पूँजीपतियों के होश ठिकाने लायगी।

‘प्रेम की भेंट’ वर्माजी का चौथा सामाजिक उपन्यास है। यह ‘लगन’ उपन्यास से भी थोड़ा धीर सुगठित है। वर्माजी ने इसमें कला की पराकाष्ठा कर दी है। छोटा-सा होते हुए भी इतना सुन्दर मनोविश्लेषण और उच्चकोटि के प्रेम का भावार्थ इस उपन्यास में है कि देखते ही बनता है। इसकी कथा अत्यन्त सरस है। भाँसी जिले का अकाल-पीडित धीरज नामक एक युवक अपने दूर के सम्बन्धी के यहाँ तालवेहट जाता है। हिन्दी की ऊँची परीक्षा पास है, और काव्य-उपन्यास का प्रेमी। खेती में रुचि रखने के कारण उसने नौकरी नहीं की। अब दुःख में अपने रिश्तेदार के यहाँ पहुँचता है। तालवेहट का वह सम्बन्धी खाता-पीता किसान है। नाम कम्मोद है। घर में इकलौती लडकी सरस्वती, और एक दूर के रिश्तेदार की अनाथ विधवा बहू उजियारी है, जिसे सरस्वती भोजी कहती है। धीरज भावुक और स्वाभिमानी युवक है। कम्मोद की दया पर नहीं रहना चाहता, पर जब वह ३०-४० बीघे जमीन खेती के लिए अलग से देना चाहता है और बीज

तथा बेल भी ; तो रह जाता है । तभी कम्मोद की बहन की लड़की की सुसराल का एक दूसरा युवक भी तालवेहट में आता है । नाम है नन्दन । नन्दन धीरज की अपेक्षा सुकुमार है और काम भी काम कर पाता है । इस परिवार की विधवा भीजी उजियारी का आकर्षण धीरज की ओर होता है और धीरज का मन मुग्ध हो गया है सरस्वती पर । उधर नन्दन भी सरस्वती को चाहता है और उसे आशा है कि उसका सम्बन्ध सरस्वती से हो जायगा । कुछ दिन बाद धीरज किसी काम से भाँसी जाता है और सरस्वती के लिए एक साड़ी लाता है, जिसके एक कोने पर 'प्रेम की भेंट' समर्पण के रूप में कढ़ा हुआ है । सरस्वती उसे अपने पास रख लेती है ।

उजियारी खुली है—विधवा होने के कारण वह सरस्वती-धीरज को चाहते हुए भी कभी प्रकट नहीं होती । परिणाम यह है कि धीरज का प्रतिदान-रहित प्रेम-भाव उसकी ओर भी बढ़ता जाता है । वह कम्मोद के खेत को भी संभालता है । एक बार जब सरस्वती खेत में काम करते-करते बेहोश हो जाती है तो वह उसे उठाकर घर लाता है । कुछ दिन बाद घर के लोगों के जागने के पहले ही पानी भरने तथा ढोरो की सार को सफाई करने लगता है । इतने पर भी सरस्वती सुखी नहीं होती तो अलग मकान लेकर रहने की सोचता है । तभी उजियारी ईर्ष्याविश कम्मोद से सरस्वती और नन्दन का विवाह करने की बात कहती है और धीरज अब सरस्वती की छाया भी नहीं छू पाता । सरस्वती के एक फोड़ा निकला तो धीरज को उसकी परिचर्या भी नहीं करने दी गई । उजियारी धीरज

मे प्रेम की भोग मांगती है और नमिलन पर विष ग्राह्य करने को रात कहती है । एक दिन विष मित्राकर और बनाती है । उद्देश्य था मरस्वती को गिलाना, पर उसे दिन-भर का भूगा भोजन पा जाता है । बाहर जाने में पहले घोरज मजन नयन मरस्वती से बात कर रहा है कि कम्मोद देन जाता है । उजियारी कान भर ही चुकी थी । वह घोरज को घुरा-भना करने लगता है । घोरज की मृत्यु हो जाती है और मरस्वती सन्निपातग्रस्त हो जाती है । हाथ में रह जाता है घोरज का साईं हुई गाड़ी का 'प्रेम की भट' वाला टुकड़ा । साय साही बलात् छीनकर जला दी गई थी । घोरज विष की ज्वर म या मृत्यु के निश्चय होने पर, घोर मरस्वती सन्निपात की दशा में एक-दूसरे के प्रति प्रेम की भावना को प्रकट कर देने है । घोरज की मृत्यु से उपन्यास समाप्त हो जाता है ।

जैसा कि पहले कहा जा चुका है घोरज का चरित्र बड़ा ही सुन्दर है । वह भावुक, कवि-हृदय और परिश्रमी है । प्रेम को गहराई से लेता है । उजियारी के सुलभ प्रेम प्रकट करने पर वह उससे घुरा भला न कहकर चतुराई से घर छोड़न की बात कहता है । नन्दन का चरित्र नगण्य है । मरस्वती भी उतनी ही गहरी है । घोरज की पुस्तकी को संभालकर रखना, बीमारी में चुपचाप रात को पानी रख आना, अधिक काम करने से उसको रोकना आदि का कारण घोरज के प्रति आकर्षण ही है । उजियारी का चरित्र भी घुरा नहीं कहा जा सकता । वह प्रेम की भूखी है । सारी कथा छोटे-छोटे सवादों में विकसित होती है । बातचीत से ही पात्रों का चरित्र स्पष्ट



होता है। धीरज के मन का मन्थन बड़ा ही मर्मस्पर्शी है। इससे पता चलता है कि बर्माजी का मानव-मन का ज्ञान कितना गहरा है। उपन्यास कर्ण और विपाद से पूर्ण है। दुखान्त होने से मन भारी हो उठता है। धीरज द्वारा औपन्यासिक प्रेम की निन्दा कराकर बर्माजी ने त्यागमय उज्ज्वल प्रेम के आदर्श की ओर अपनी अगिरुचि दिखाई है।

‘कुण्डली चक्र’ बर्माजी का पाँचवाँ सामाजिक उपन्यास है। अपने पहले चारो उपन्यासो में बर्माजी या तो प्रेम को लेकर चले हैं या जाति-पाँति की समस्या को लेकर। उनमें वर्ग-सघर्ष का अभाव है। ‘लगन’ और ‘प्रेम की भेट’ आदर्श प्रेम की कहानियाँ कहते हैं। ‘सगम’ और ‘प्रत्यागत’ में ब्राह्मणों के अतिरिक्त ग्रहोर और क्षत्रिय तथा कायस्थ जाति की कमजोरियाँ हैं। किसानों और मजदूरों के जीवन का तटस्थ चित्रण भी हुआ है। लेकिन जमींदार और उसके कारिन्दे तथा खेतिहर-किसान के पारस्परिक सम्बन्धों पर इन उपन्यासों में कुछ नहीं मिलता। ‘कुण्डली चक्र’ से बर्माजी में यह वर्ग-सघर्ष आरम्भ होता है, अतः इसका उनके सामाजिक उपन्यासों में ऐतिहासिक महत्त्व है। यह उपन्यास उच्च, मध्य और निम्न तीनों वर्गों से सम्बन्धित है। कथा के घटना-चक्र का प्रारम्भ नया गाँव छावनी के सम्पन्न युवक ललितसेन के परिवार से होता है। मकानों, दुकानों, और बगलों के किराये की आय से घर-गृहस्थी का खर्च मजे में चलता है, इसलिए दर्शन-शास्त्र के मनन करने और अपने मनन के गूढ फलों को सामने रखने के लिए उसके पास यथेष्ट अवकाश था। उसकी एक बहन है रत्नकुमारी, जो प्यार

में 'रतन' कहकर पुकारी जाती है ।

इस परिवार में ललितपुर का बी० ए० पास युवक अजित कुमार रतन को पढ़ाने के लिए आता है और कथा में मध्यवर्ग का अंश जुड़ता है । अजित रतन को संगीत भी सिखाता है । संगीत में हारमोनियम का ही महत्व है । अजित कुमार नयागाँव छावनी के ही पास धिलहरी में ठहरता है । ललित को यूरोपीय दर्शन का दीक है और डार्विन के विकास-वाद में उसका विश्वास है । घोर पदार्थवादी होने से वह बराबर अपनी सधेड़बुन में लगा रहता है और उसकी बहन ही उसकी बातों को श्रद्धानु होकर सुनती है । वैसे अजित से भी वह कभी-कभी बहस कर लेता है । मऊरानीपुर के जमींदार शिवलाल और मऊरानीपुर के पास के गाँव सहचूरा के निवासी उनके कारिन्दे जय कथा-सूत्र से आकर मिलते हैं तो नगर के पूँजीपति ललित के साथ गाँव के जमींदार-वर्ग का भी प्रतिनिधित्व हो जाता है । सहचूरा के ही निवासी पैलू और बुद्धा दो कुर्मी हैं, जो भुजवल का खेत जोतते हैं । इनका गोपण और उत्पीड़न निम्न वर्ग की कमी पूरी कर देता है । यो नगर और गाँव के उच्च, मध्य और निम्न-वर्ग 'कुण्डली चक्र' में एक साथ आ जाते हैं ।

कथा का मूल प्रेरक तत्त्व भुजवल है । वह बड़ा काइयाँ और चलता-पुर्जा है । उसकी पत्नी मर चुकी है । एक साली है, जो मऊ सहानियर्मा में रहती है । सास को छोड़कर और कोई नहीं है ! साली का नाम पूना है । उस पर भुजवल की दृष्टि है । जिस शिवलाल का मुह्तार भुजवल है वह कई गाँव का

जमीदार होते हुए भी कर्जदार है। उसे दस हजार रुपये की जरूरत है। भुजबल पहले तो अजित कुमार द्वारा ललित से रुपया ऐंठना चाहता है और जब सफल नहीं होता तो स्वयं खुशामद और पूना के साथ विवाह का प्रस्ताव लेकर ललित को उल्लू बना लेता है। यही नहीं, रतन से उसकी शादी भी हो जाती है। अजित एक दिन रतन का चित्र खींचने का आग्रह करते हुए ललित द्वारा सन्देहास्पद दृष्टि से देखा जाने के कारण 'प्रेम की भेंट' के घोरज की तरह अपमानित होकर निकाला जा चुका था। वह एक बार भुजबल के साथ मऊ-सहानियाँ भी हो आया था। शिवलात को ललित दस हजार रुपये देता है, पर उसमें से छ. हजार भुजबल रख लेता है और शेष में शिवलाल ऋणी होने पर भी, बलूचियों से धोड़े खरीदता है और फिट्टन भी। इससे पूर्व पूना के मामा की लडकी की शादी सिंगरावन में होती है, जिसमें एक और शिवलाल और दूसरी ओर ललित, जो विवाह के विरुद्ध था, पूना को देखकर उससे विवाह करना चाहते हैं। लेकिन भुजबल बालाकी से स्वयं उस अनाथ बालिका को अपनी वासना-पूर्ति के लिए हथियाना चाहता है, जब कि उसकी माँ मरते समय अजित का नाम ले गई थी। दस हजार रुपये अदालत में जमा न होने से शिवलाल को जेल की हवा खानी पड़ती है। ललित अपनी बहन के सुहाग को नष्ट होते देखकर भुजबल की शादी रुकवाकर अजित के साथ उसका विवाह करा देता है। यही नहीं अजित को दो गाँव और एक मकान भी दे देता है।

पैलू और बुद्धा को भुजबल तथा पुलिस दोनों तंग करते हैं। उन्हें इतना पीटा जाता है कि वे मृतप्राय हो जाते हैं। अजित उनका सहायक है। वे भी अजित के लिए जान देते हैं। उन्हींकी सहायता से अजित पूना को प्राप्त कर पाता है। उसे जो गड़ा हुआ धन मिलता है उसे वह स्वयं न रखकर कचहरी में जमा कर देता है। अफसर तक उनकी प्रशंसा करते हैं। 'खल पात्रों में यदि भुजबल प्रमुख है तो सज्जन पात्रों में अजित। दोनों का चरित्र बड़े ही सुन्दर ढंग से विफसित हुआ है। शिवलाल विलासी बृद्ध है, जो 'विराटा की पद्मिनी' के राजा नायकसिंह की प्रकृति का है—हर औरत को पाने या अभिलाषी और अपने को बृद्ध न मानने वाला। वह एक दिन रतन के घर भी पकटा जाता है। नारी-पात्रों में रतन और पूना दोनों देवियाँ हैं। रतन भुजबल-जैसे घूँत के साथ भी निर्वाह करती है। पूना 'गड कुण्डार' की तारा या 'विराटा की पद्मिनी' की कुमुद की भाँति दुर्गा की उपासिका है। तुलसी को पूजा भी करती है और पीपल के नीचे दीपक भी रखती है। वह साहसी भी है। अजित कहता है—“किसान डरपोक नहीं होते। कुव्यवहार के कारण ये लोग बोरे जरूर मालूम देते हैं।” (पृष्ठ १७६)। स्वयं पैलू का निश्चय है—“किसानों को कोई अंक दे तो इस गरीबी और लाचारी में भी वे अपने को हितू के लिए होम सकते हैं।” (पृष्ठ २०४)। इस उपन्यास में विजय सत्य की होती है। अतः यह आशावाद का संचार करता है। अजित की पर-दुःख-कातरता और ललित की दार्शनिक वृत्ति से उपन्यास में जीवन तथा जगत् के विषय में

नई-से-नई सूक्तियाँ मिलती हैं। पूना के मामा लालसिंह द्वारा पीपल से झँझरी बाँधने जाने की घटना में अति प्राकृत तत्त्व भी समाविष्ट है। जगत सागर और उसके आस-पास का वर्णन बर्माजी के प्रकृति-प्रेम तथा पुरातत्त्व-ज्ञान का परिचायक है।

'कभी न कभी' बर्माजी का छठा सामाजिक उपन्यास है। इसका सन्वन्ध मजदूर वर्ग से है। इस दृष्टि से यह पहला उपन्यास है। 'कुण्डली चक्र' में जमींदार-किसान-सघर्ष के सफल समावेश के बाद 'कभी न कभी' में मजदूर-मालिक-सघर्ष भी स्वाभाविक है। लेकिन प्रेमचन्द की भाँति किसी कारखाने में होने वाला सघर्ष यहाँ नहीं है। मकान बनाते समय जो मजदूर काम करते हैं उनका तथा उन मजदूरों के ऊपर देख-भाल करने वाले निरीक्षक का, जिसे मेट कहते हैं, सघर्ष-ही इसमें है।

कथा दो मजदूरों पर आधारित है। नाम हैं—देवजू और लछमन। वे एक गाँव के रहने वाले तो नहीं हैं, पर एक ही स्थान पर काम करते-करते उनका आपस में इतना प्रेम हो गया है कि लछमन, जो उम्र में छोटा है, देवजू को बड़ा भाई मानता है। परिषय के पहले ही दिन देवजू को लछमन अपनी कोठरी में लियकर लाता है। देवजू और लछमन दोनों किसान हैं। किसान जब बेदखल होता है तब मजदूर बन जाता है। प्रेमचन्द के प्रसिद्ध उपन्यास 'गोदान' की ही लीजिये। उसका नायक होरी भले ही परम्परायुक्त जीवन में मरा हो, पर उसका लहका गोबर मजदूर बन जाता है और गाँव छोड़कर शहर या यासी हो जाता है। देवजू ने मजदूर बनने की कहानी

भी यही है। सात-आठ बीघे मोहसी जोत थी। एक बंल था, सांभे में खेती करता था। चंचक ने बैल मार दिया। लगान न दे सका; और हो गया बेदखल। पेट भरने को प्रा गया मजदूरी करने। और लछमन ? माँ की मृत्यु के बाद बाप का प्यार उसे अवश्य मिला, पर भाइयों के विवाह और लडाई-झगड़े तथा हिस्सा-बांट होने पर उसका मन गाय में न लगा और बन गया मजदूर। ये दोनों इतने निकट हैं कि सगे भाई भी न होंगे। एक दिन काम को घर लौटत हुए लछमन पीछे से आती हुई साइकिल से बचने की कोशिश करते हुए पास से जाते ताँगे से टकरा जाता है और पैर में चोट आ जाती है। देवजू उसकी तीमारदारी में जान लगा देता है। दूना काम करके उसके लिए दूध इत्यादि का प्रबन्ध करता है। इसी प्रकार जब देवजू के पैर में जब गती लग जाती है तो अस्पताल में पड़े देवजू के लिए लछमन क्या-क्या नहीं करता ? लछमन तो अपने सगे बड़े भाई तक को देवजू के सामने कुछ नहीं समझता। इन दोनों का सम्पर्क एक वृद्ध और उसकी लडकी से होता है। वृद्ध का नाम है हरलाल और लडकी का लीला। वह भी किसान है—परिस्थिति का मारा। मजदूरी के लिए ही गाँव से चल देता है। लडकी के हाथ पीले करने की चिन्ता है ही। अब लछमन का मन लीला को भोजी बनाने के लिए ललकता है। लेकिन हरलाल देखता है कि देवजू के घर-द्वार कोई खास नहीं और गेंती लगने से पैर में लँगडाहट आ गई है। वह लछमन के साथ शादी करने को संयार है, पर देवजू के साथ नहीं। लछमन देवजू को पहले विवाहित देखना चाहता है और

हरलाल की लड़की की ओर से आशा न देखकर कई गाँवों में मारा-मारा फिरता है, पर सब व्यर्थ। अन्त में देवजू स्वयं लछमन की शादी लीला से करा देता है। यही उपन्यास का अन्त हो जाता है।

कथा अत्यन्त सक्षिप्त है, और सरल भी। देश-काल की एकता भी बनी है। बलघन्त नगर, जहाँ मकान बन रहा है, सब पात्रों का क्रीडा-स्थल है और समय भी महीने-दो महीने से अधिक नहीं। लेकिन बर्माजी ने इतने में ही मजदूर-जीवन को सच्ची भाँकी फरा दी है। देवजू और लछमन का चरित्र बड़ा ही सुन्दर है। देवजू का तो और भी ऊँचा। वह प्यार में लछमन को कोट-कुर्ता बनवाने की बात कहता है, सिनेमा दिखाने का आश्वासन देता है और बीमारी में दूध-केले तक का प्रबन्ध करता है। वह कड़ी बात अपने बाप की भी नहीं सुनता। कड़े स्वभाव के कारण गाँव छोड़ना पड़ता है। पञ्जावियों का अनुकरण करके वह लछमन को पगडी-बदल भाई बनाता है। पढा-लिखा है, अतः अपने अधिकार का ज्ञान रखता है। उसे अपने श्रम का बड़ा भरोसा है। डटकर काम करता है और किसी से दबता नहीं। लीला और लछमन को लेकर जो मजदूर व्यग्न करते हैं उनसे जा मिडता है और पैर में दुमारा घोट आ जाती है। भेट जब लीला को घोड़े से अपने डेरे में ले जाना है तो उसकी रक्षार्थ जा पहुँचता है। लछमन का चरित्र भी कम नहीं है। वह भी देवजू के लिए घर-द्वार छोड़ता है, उसकी बीमारी में सेवा करता है, उसके विवाह के लिए अन्त तक प्रयत्न करता है। उनके लिए देवजू भगवान्

और देवता से कम नहीं। लीला का चरित्र उभरा नहीं है, पर वह मेट के प्रेम-प्रदर्शन पर कहती है—“मेरे लिए चाहने न चाहने का मवाल ही नहीं है। ददा जिसके साथ पादी कर देंगे उसीकी आज्ञा का पालन करेंगे।” (पृष्ठ १७१)। मेट मजदूरों—विशेष-रूप से स्त्रियों को बेइज्जत करने में कभी नहीं चूकते। उनके प्रतीभन और पेट की मार बेचारी गरीब औरतों को अपनी अस्मत्त बेचने को बाध्य करती है। पर लीला-जैसी भी कुछ होती है, जो पैसे की ओर न देखकर अपनी ‘पत’ (सतीत्व) की ओर देखती है और धूर्तों की चाल नहीं चलने देती।

लछमन के साथ हुई दुर्घटना और देवजू को लगी गेंती की चोरी पर पुलिस का खबरा और अस्पताल में देवजू के दाखिल होने पर डाक्टरों की मनोवृत्ति पर भी प्रकाश पड़ता है। पुलिस तांगे वाले का चालान नहीं करती और देवजू को पेड़ से बांधकर मारते-मारते अधमरा कर देती है। डाक्टर देवजू के अस्पताल पहुँचने पर कहता है—“समय-कुसमय कुछ नहीं देखते। क्या यह समय काम करने का है।” (पृष्ठ ७४)। उपन्यास में मजदूर सधरें-रत हैं और हारते नहीं। जहाँ लीला को लेकर मेट से कहा-सुनी हुई कि उस स्थान को छोड़ दिया और बिना धबराये पहले लछमन और लीला की शादी हुई। देवजू मेट से कहता है—“जो मरने के लिए तैयार हो, उसको न तुम्हारी परवाह है और न भगवान् की। कभी-न-कभी मजदूरों के भी दिन आयेंगे।” (पृष्ठ १७६)। जब लीला हर जगह लडाई से काम न चलने की बात कहती है तब देवजू



दर्प जगता है—“यह कहो कि विना लड़ाई के संसार में काम ही नहीं चलता। जितना दबो उतना मरो—जितना दबो उतना जियो।” (पृष्ठ १७०)। यों ‘कभी-न-कभी’ में वर्माजी ने पहली बार मजदूरों की संघर्षशील आत्मा को प्राणी दी है। मे वर्माजी के इस उपन्यास को कलात्मक दृष्टि से उनके सामाजिक उपन्यासों में बहुत अच्छा मानता हूँ, क्योंकि इसमें कहीं भी ढोलापन नहीं है।

‘अचल मेरा कोई’ सातवाँ सामाजिक उपन्यास है। यह उपन्यास वर्माजी के सामाजिक उपन्यासों में सबसे अलग है। वह इसलिए कि इसमें उच्च-मध्यवर्ग का वह रूप है, जो न केवल धन-सम्पत्ति की दृष्टि से ही सम्पन्न है, शिक्षा—उच्च शिक्षा—और अग्रेजी तीर-तरीको पर भी चलता है। दूसरी बात यह है कि इसमें राजनीतिक आन्दोलन का भी सीधा समावेश है। ‘कभी न कभी’ में मालिक-मजदूर-संघर्ष था, ‘प्रेम की भेंट’ में जमींदार-किसान-संघर्ष था, पर इसमें जमींदार-किसान-संघर्ष का वह रूप है, जिसमें जमींदार ब्रिटिश सरकार का पिट्टू होता है और अधिकारी बिके हुए गुलाम। वर्माजी के सामाजिक, राजनीतिक, साहित्यिक और कलात्मक विचारों की प्रौढ़ता पर भी इससे प्रकाश पड़ता है। ‘मृगनयनी’ के बाद ‘अचल मेरा कोई’ में ही वर्माजी ने अपने गहन चिन्तन को व्यक्त किया है।

इस उपन्यास की कथा सत्याग्रह में जेल गये हुए अचल और सुधाकर की रिहाई से आरम्भ होती है। दोनों सम्पन्न घर के लड़के हैं—पहला एम० ए० का छात्र है, दूसरा बी० ए०

का । छूटने पर जलूस के -पहले दो सड़कियाँ हार पहनाती हैं । नाम हैं कुन्ती और निशा । ये भी बड़े घराने की हैं । दोनों बी० ए० की तैयारी कर रही हैं । जेल से इनके साथ छूटते हैं—पंचम और गिरधारी; जो 'फुण्डली चक्र' के पैलू और बुद्धा की तरह किसान हैं । चोरी में जेल गये थे, पर अचल और सुधाकर के स्वागत-सम्मान को देखकर कांग्रेस में काम करने की इच्छा लेकर गाँव जाते हैं । गाँव में कांग्रेस वाले इनको सम्मिलित नहीं करते तो अचल के बहने से समस्या हल होती है । धोवन माते गाँव का मुखिया है—अंग्रेजों का पिट्टू । उससे सघर्ष होता है । पंचम और गिरधारी उससे भयभीत नहीं होते । एक बार धोवन के यहाँ पड़ी डकैती को राजनीतिक पड़्यन्त्र का रूप देकर पंचम-दल गिरफ्तार कर लिया जाता है, जो अचल कुन्ती-दल की सहायता से मुक्त होता है । शहर की कथा अपनी दूसरी दिशा में चलती है—सगीत-बला की बहस और रूपों की कमाई । कुन्ती और निशा में से निशा की शादी लवकुमार नामक एक युवक से हो जाती है । बात सुधाकर से भी चली थी, पर सुधाकर का मन था कुन्ती की ओर; इसलिए उसने मना कर दिया था । रह जाती है कुन्ती । वह अचल के सम्पर्क में है, उससे सगीत और नृत्य सीखती है । अचल के मन में उसके प्रति प्रेम है, पर है गुप्त—प्लेटोनिक लव । वह ऊपर से शान्त, कठोर, अमुखरित और भीतर से कुन्ती का उपासक । सुधाकर उसका मित्र है । उसकी भी शादी होनी ही थी । कुन्ती के घर वालों ने उसे देखा तो महमत हो गए । सुधाकर तो चाहता ही था । अब त्रिकोण

बनता है। सुधाकर स्त्री-स्वतन्त्रता का हामी है, बलबमें नाच-कूद और खेल-तमाशों में उसके साथ भाग लेता है और उसे सब प्रकार सुखी और सन्तुष्ट रखता है। लेकिन कुन्ती अचल के यहाँ जाती रहती है—कला को पूर्णता देने के लिए। सुधाकर को बहुत दिन के बाद कुन्ती की यह गतिविधि खलती है। वह कह तो नहीं सकता, पर चाहता है कि वह अचल के यहाँ न जाय। समाज में अचल और कुन्ती को लेकर चर्चा-बाहरी होती है। अचल को बूझा बुरा मानती है। कुन्ती का स्वाभिमान धायल। कुछ दिन ऐसे ही चलता है। उधर निशा विधवा हो जाती है और अचल उससे विवाह कर लेता है। कुन्ती के लिए अब अचल के यहाँ जाना और भी अनिवार्य हो उठता है। बात बढ़ती है अचल के कुन्ती का एक चित्र बनाने से। सुधाकर भापे से बाहर हो जाता है। कुन्ती बन्दूक मारकर मर जाती है और एक कागज का टुकड़ा छोड़ जाती है, जिस पर लिखा है—'अचल मेरा फोई'।

इस उपन्यास को मैं समस्यामूलक मानता हूँ। 'सगम' और 'प्रत्यागत' में जैसे जाति-पाँति और ऊँच-नीच की समस्या है वैसे ही इसमें हमारे उच्चवर्गीय समाज में शिक्षित-वर्ग के स्त्री-पुरुषों के सम्बन्धों की समस्या है। यह बड़ी ममानक समस्या है। नारी-स्वतन्त्रता का अर्थ अंग्रेजों में जो है वह हमारे यहाँ भी ग्रहण किया जाने लगा है, पर भारतीय जलवायु उसके लिए अनुकूल नहीं। कुन्ती उस वर्ग की नारी है, जो उन्मुक्त जीवन में विश्वास रखती है। नृत्य-भार में डूबी हुई और पलक-गोसायटी को जीवन नग लक्ष्य मानने वाली। यह

नारी सम्बन्ध-विच्छेद को स्वाभाविक मानती है। निशा इसके विपरीत भारतीय विचारों की है। जहाँ पिता ने शादी कर दी, स्वीकार कर लिया। सुधारक आधुनिक नारी का प्रेमी है, पर अन्त में वह भी ऊर उठता है। इससे पता चलता है कि पुष्ट हो या नारी; स्वतन्त्रता की एक सीमा होती है। अचल देव-भक्त कलाकार और सुधारक हैं इसीलिए वह विधवा निशा से शादी करता है और उसको अपने से अधिक सम्मान देता है। लेखिन कुन्ती का चित्र बनाकर देना उसके मन में निहित कुन्ती के प्रति आसक्ति का सूचक है। कुन्ती भी मरते समय 'अचल मेरा बेटा' लिखकर छोड़ जाती है। उच्च शिक्षा प्राप्त लड़के-लड़कियों की मानसिक स्थिति पर इस उपन्यास से अच्छा प्रकाश पड़ता है।

चारित्रिक विवास की दृष्टि से उपन्यास का विशेष महत्त्व नहीं है, क्योंकि किसी पात्र को बहुत समय तक सामाजिक या राजनीतिक संघर्ष से नहीं गुजरना पड़ता। अचल सगीत के पश्चात् चित्र-बला अवश्य सीखता है और निशा से विवाह करके अपने सुधारक-रूप का परिचय देता है। पंचम और गिरधारी में भी सुधार होता है और वे अपराध-वृत्ति से बचने लगते हैं। इसके अतिरिक्त और किसी पात्र में उल्लेखनीय परिवर्तन नहीं होता।

इस उपन्यास का मूल्य उसमें व्यक्त किये गए लेखक के राजनैतिक, सामाजिक और कलात्मक विचारों से है। अचल के द्वारा सगीत और नृत्य की सूदमातिसूक्ष्म विशेषताओं का उद्घाटन कराया गया है। कुन्ती और अचल के संवाद

व्याख्यान की सीमा तक पहुँच गए हैं, जिनसे पाठक का मन ऊँचता है। कुन्ती और निशा के सवादो से समाज में स्त्री-पुरुष सम्बन्धों पर प्रकाश पड़ता है। 'कुण्डली चरु' का ललित दार्शनिक था, तो 'अचल मेरा कोई' का अचल कलाकार है। अतः वह कला के प्रत्येक अंग पर अपना अभिमत देता है। लेकिन है वह भारतीय। एक स्थान पर वह कहता है—“असल में हम लोगो के जीवन का कुछ विचित्र हाल हो गया है। हम लोग अपने जीवन की क्रियाओं को तीन-चौथाई तो विलायती निगाहों से देखते हैं और एक-चौथाई या उससे भी कम हिन्दुस्तानी या पुरानी निगाहों से। कभी कभी शक होता है कि जान-बूझकर हम हिन्दुस्तानी निगाह से शायद किसी भी प्रश्न या समस्या को नहीं देखते। जीवन में स्वाभाविकता कम है।” (पृष्ठ १७२)। वह जीवन को प्रबल बनाने का पक्षपाती है और मन के साथ शरीर को भी सबल बनाना चाहता है। एक स्थान पर सुधाकर कुन्ती से बन्दूक चलाना सीखने की बात पूछता है तो वह कहती है—“मैं नाटक के खेल से बढकर उसको मनोरजन समझूँगी।” (पृष्ठ २२३)। वर्माजी के नारी पात्र सर्व-गुण-सम्पन्न न हो, यह वे स्वीकार नहीं कर सकने, इसीलिए कला की पूर्णता के साथ, व्यायाम और बन्दूक आवश्यक है।

गाँव के पात्रों में 'कभी-न-कभी' के गजदूर-तापस को और भी बल मिला है। पंचम कहता है—“किसी दिन भगवान् हमारे दिन लौटावेंगे। जब हम थोबन-मरीखे उठाईगीरो, थानेदार-सरीखे दुष्टो और थानेदार की नकेल पकड़ने वाले क्रूरों की

अचल ठिगाने लगा देंगे।" (पृष्ठ २२३)। लेकिन जो आजादी प्राप्ति प्राप्ति के उमसे उसको दान्ति मिलने की प्राप्ति नहीं। अचल से यह बहता है—“बाबूजी, यह आजादी आप लोगों की होगी। हमारी और आपकी आजादी में भ्रन्नर है। (पृष्ठ १६१)। वर्तमान आजादी पर सन् '४७ में पचम द्वारा कमी खरी भविष्य-बाणों की गई है। पचम सक्रिय प्रतिरोध का प्रबल समर्थक है। उसे त्रिटिदा साम्राज्य के दो ही प्रतीक दिखाई देते हैं धोवन मुसिया और थाना। वह हिंसा में विश्वास रखता है। वह वर्माजी के विज्ञान पात्रों में सर्वश्रेष्ठ है।

वस्तुतः 'अचल मेरा कोई' में वर्माजी ने शिक्षित स्त्रियों की समस्या और उच्चवर्ग की ही प्रधानता दी है, अतः उपन्यास में अधिकतर सर्प दहरी पात्रों के जीवन का ही है। न जाने वर्माजी ने बुन्ती को बन्दूक से आत्म हत्या क्यों करने दी। जब वे अचल का विधवा से विवाह करा सकते थे तो क्या उसका कोई उपाय न था। सम्भव है, वर्माजी यह यत्न चाहते हो कि अंग्रेजियत के पीछे भागने वाली नारी की गति इसके अतिरिक्त और कुछ हो ही नहीं सकती।

आठवाँ सामाजिक उपन्यास 'सोना' है। उपन्यास बुन्देलखण्डी लोक-कथा पर आधारित है। वर्माजी ने इसको मानवीय रूप देने के लिए कल्पना का उपयोग किया है। लोक-जीवन में व्याप्त कहानियों में मनोरजन के साथ उपदेश का तत्त्व जैसे ही लिपटा रहता है जैसे उपनिषद् की दृष्टान्त-कहानियों में दर्शन के गूढ रहस्य। वर्माजी ने भी बुन्देलखण्ड में प्रचलित लोक-कथा को एक सामाजिक उपन्यास बनाकर

अकल ठिकाने लगा दोगे ।" (पृष्ठ २२३)। लेकिन जो आजादी आने वाली है उससे उसको शान्ति मिलने की आशा नहीं । अचल से वह कहता है—“बाबूजी, वह आजादी आप लोगो की होगी । हमारी और आपकी आजादी में अन्तर है । (पृष्ठ १६१) । वर्तमान आजादी पर सन् '४७ में पंचम द्वारा कंसी खरी भविष्य-वाणी की गई है । पंचम सत्रिय प्रतिरोध का प्रबल समर्थक है । उसे ब्रिटिश साम्राज्य के दो ही प्रतीक दिखाई देते हैं शोबन मुगिया और थाना । वह हिंसा में विद्यास रखता है । वह वर्माजी के किसान पात्रों में सर्वश्रेष्ठ है ।

वस्तुतः 'अचल मेरा कोई' में वर्माजी ने शिक्षित स्त्रियों की समस्या और उच्चवर्ग को ही प्रधानता दी है, अतः उपन्यास में अधिकतर सघर्ष शहरी पात्रों के जीवन का ही है । न जाने वर्माजी ने कुन्ती को बन्दूक से आत्म-हत्या क्यों करने दी । जब वे अचल का विधवा से विवाह करा सकते थे तो क्या उसका कोई उपाय न था । सम्भव है, वर्माजी यह बताना चाहते हो कि अंग्रेजियत के पीछे भागने वाली नारी की गति इसके अतिरिक्त और कुछ हो ही नहीं सकती ।

घाठवां सामाजिक उपन्यास 'सोना' है । उपन्यास बुन्देल गण्डी लोक-कथा पर आधारित है । वर्माजी ने इसको मानवीय रूप देने के लिए कल्पना का उपयोग किया है । लोक-जीवन में व्याप्त कहानियों में मनोरजन के साथ उपदेश का तत्त्व वैसे ही लिपटा रहता है जैसे उपनिषद् की दृष्टान्त-कहानियों में दर्शन के गूढ रहस्य । वर्माजी ने भी बुन्देलखण्ड में प्रचलित लोक-कथा को एक सामाजिक उपन्यास बनाकर

खड़ा किया है। इसमें एक ओर राजाओं की मूर्खता और कामुकता का चित्र है तो दूसरी ओर श्रम की प्रतिष्ठा व्यंजित है। उपन्यास में कृपक और मजदूर-जीवन को पृष्ठ-भूमि के रूप में रखा है।

कहानी यों है। दूधई गाँव में एक साधारण किसान है। उसकी दो भानजियाँ हैं—सोना और रूपा। सोना बड़ी है, रूपा छोटी। अपनी माँ के न रहने के कारण वे मामा के द्वारा ही पालित-पोषित हुई हैं। सोना को गहने-कपड़ों का चाव है, रूपा सादे स्वभाव की है। खेत काटते समय गाँव के रंगीले युवक चम्पत से सोना का मन मिल जाता है और वह घर लौटते समय रास्ते में उससे गहने-कपड़ों की माँग करती है। रूपा के द्वारा जब मामा पर यह भेद खुलता है तो दोनों बहनों में खटपट हो जाती है। मामा बदनामी से बचने के लिए दोनों की शादी करने का विचार करता है। पहले जन्म-पत्नी रूपा की मिलती है और रूपा डुंगरिया गाँव के अनूपसिंह से ब्याह दी जाती है। अनूपसिंह मस्त, हँसोड़ और शिकारी है। सोना की जन्म-पत्नी मिलती है देवगढ़ के राजा धुरन्धरसिंह से, जो पचास वर्ष का है। उसकी कई पत्नियाँ मर चुकी हैं। पैर से लँगड़ा है। पढा-लिखा कम है। सोना को जेवर-कपड़ा चाहिए, अतः वह धुरन्धरसिंह की रानी बन जाती है।

रूपा का पति अनूपसिंह गप्पों में रहता है, कमाता-धमाता कुछ नहीं। रूपा ही स्वयं कुछ काम करना चाहती है, पर उसे भी वह बाहर नहीं जाने देता। बातों से ही मन भर देता है। बहुत कहने पर रूपा से लक्ष्मी की उपासना करने को



कहता है ताकि पुरग्यों का गड़ा धन मिल जाय । उधर सोना हीरे-जवाहरात और जरतारी के कपड़ों के लिए घुरन्घरसिंह के पीछे पड़ती है । रुपया उसके पास भी नहीं । यदि हो तो भी तो वह उसके व्यसनों से बच ही नहीं सकता था । हारकर चील भदानी को भँगोड़े खिलाये जाते हैं । उल्लुघों की पूजा की जाती है । सोना एक मन्दिर भी बनवाना चाहती है । इसी बीच दूधई में मेला लगने का आयोजन होता है । सोना उसमें आती है । चीलो को भँगोड़े खिलाने का नियम जारी है । एक दिन नहाने से पहले कुछ गहनो के साथ गले का लाल मणियों का हार उतारकर ऊँची जगह रखा कि चील ऋषट्टा भारत समय भँगोड़ों के साथ उसे भी ले गई । उसने डुंगरिया में हार को रुपा के घर के सामने जाकर डाला, क्योंकि वहाँ एक मरा हुआ साँप पड़ा था, जो चील के अधिक काम का था । रुपा बाहर आई तो हार मिला । लक्ष्मी-पूजन का फल मिल गया । सोना उधर कोष-भवन में गई । राजा की ओर से डोडी पीटी गई । चम्पत ने भी सुनी । चील डुंगरिया की ओर गई थी । वह भी गया और उसने छिपकर रुपा और अनूप को हार के बारे में बात करते सुना । दोनों को सका हुई । रुपा हार लेकर राजा को देने निकली । रुपा के थाल में से वह चम्पत द्वारा उड़ाया जाकर पुरस्कार के लोभ में राजा पर पहुँच गया । राजा ने हार पाकर दोनों को—रुपा और चम्पत को—क्षमा किया और रुपा से वरदान माँगने को कहा । उसने माँगा—  
 “दिवाली की रात को मेरे घर को छोड़ कहीं दिये न जले ।”

राजा ने 'एवमस्तु' कहा। दिवाली की रात को रूपा और अनूप ने घर की खुदाई की, तो ग्यारह कलशों हीरे-जवाहरात के निकले, जिनमें चार में सच्चे थे, शेष सात में काँच के। रूपा के ठाठ रानियों के हो गए और अनूप के राजा के। फूलों की सेज सजने लगी। सोना ने सुना तो जलने लगी। जब चार कलशों का घन समाप्त हुआ तो शेष सात की जाँच की गई। रूपा को फिर गरीबी की ओर घाना पड़ा। अनूप तो मजदूरी करता ही क्या, रूपा नन्हीवाई बनकर देवगठ में राजा धुरन्धरसिंह के मन्दिर पर मजदूरी करने जा पहुँचती है। राजा को औरतें चाहिए। एक दिन माली की सहायता से रूपा खण्डहर में बुलाई जाती है। राजा उस समय चम्पत की सगीत-मण्डली का आनन्द ले रहा था। खबर आती है तो बीच से उठ जाता है और सोना से कह जाता है कि जाहरी से घात करने जाता हूँ। सोना चम्पत को किसी वहाँ से बुलाती है। चम्पत को पता है कि राजा क्या करना चाहता है। भेद खुल जाता है। अन्त में मालूम होता है कि सोना पर जो गहने थे उनमें से अधिकांश काँच के थे। कहानी समाप्त हो जाती है। कहानी का निष्कर्ष है—“फूलों की सेज और श्रम का सग कभी नहीं हो सकता, और न होगा। और यदि कभी हुआ तो काँच के गुरियों के सिवाय और कुछ गले में नहीं रहने का।” (पृष्ठ २४७)।

यह सकेतात्मक लम्बी कहानी है। चरित्र की दृष्टि से इसका महत्त्व कुछ नहीं है। वर्माजी ने इसके द्वारा श्रम-पूजा का महत्त्व प्रतिपादित किया है। रूपा अमीर से जब गरीब

होती है तो स्वप्न में दीपक चैतावनी देता है—“मेहनत, सफाई और कला की उपामना में हो सच्चे जीवन का बड़प्पन मिलता है।” और रूपा निश्चय करती है—“पहली चीज है मेहनत और सफाई, सबसे पहली मेहनत।” (पृष्ठ १६०)। पूरे उपन्यास में रूपा का चरित्र ही आदर्श है। वह प्रारम्भ से श्रम को महत्त्व देती आई है। मोना का मन कभी सन्तुष्ट नहीं हुआ। धुरन्धरसिंह यदि विलासी था तो सोना भी चम्पत की मन से न हटा सकी। अनूपसिंह के हँसी के किम्सो ने उपन्यास में जान डाल दी है। वर्माजी ने देवगढ के मन्दिरों, दूधई के मेले और उसमें बुन्देलखण्ड के लोगों के उत्साह का वर्णन अपनी प्रकृति के अनुसार किया है। जैसे पूरे-का-पूरा उपन्यास राजाओं की मूर्खता पर एक करारा व्यंग्य है।

‘अमर बेल’ अब तक प्रकाशित उपन्यासों में नवाँ और अन्तिम सामाजिक उपन्यास है। यह उपन्यास वर्माजी के सामाजिक उपन्यासों में सबसे बड़ा है। वर्माजी इसके ‘परिचय’ में लिखते हैं—“अनीति से रूपया बमाने की धुन गाँवों तक न व्यापक रूप से फैली हुई है। साहूकारी, खती-किसानी सबमें। समाज में यह धुन की तरह लगी हुई है। जैसे हरे-भरे पेड़ पर ‘अमर बेल’।” इन शब्दों में वर्माजी ने ‘अमर बेल’ के प्रतिपाद्य की ओर संकेत किया है। उपन्यास में निश्चय ही समाज का अनीति से शोषण करने वाले और बिना श्रम किये मौज उठाने वाले वर्ग की घृणित मनो-वृत्ति का भण्डाफोड किया गया है। राजा, जमींदार, कारिन्दे, साहूकार, पुलिस और सरकारी अफसर एक ओर, और

स्वतन्त्र भारत की भूख-गरीबी से लड़ती जनता दूसरी घोर ।  
 इस संघर्ष में अन्तिम विजय मेहनतकश जनता की ही होती  
 है । वर्माजी ने किसान-मजदूरों को सदा राजा-नवाबों से बड़ा  
 माना है । 'प्रेम की भेंट', 'कुण्डली चक्र', 'कभी न कभी',  
 'अचल मेरा कोई' में उन्होंने मजदूर-किसानों के उज्ज्वल  
 भविष्य की कल्पना की है । 'अमर बेल' के द्वारा वर्माजी ने  
 उस भविष्य की वर्तमान का रूप देने का उपाय बताया है ।

इस उपन्यास की कथा सुहाना और वांगुर्दन दो गाँवों में  
 ही केन्द्रित है । इनको एक गाँव भी कह सकते हैं, क्योंकि  
 भौगोलिक दृष्टि से केवल एक नाले ने ही इन्हें पृथक् कर  
 रखा है । वैसे जमींदारी भी एक ही जमींदार की है । नाम  
 है देशराज । जमींदारी-उन्मूलन होने का निश्चय हो चुका है,  
 अतः वह अपनी स्थिति-रक्षा के लिए प्रयत्नशील है । एक ओर  
 वह अपने आसामी किसानों को कारिन्दे कुञ्जीलाल के माध्यम  
 से लूटता है तो दूसरी ओर अजना नाम की एक आधुनिका  
 के साथ मिलकर अफीम का अवैध व्यापार करता है । इस  
 अफीम के व्यापार में उसके दो साथी और हैं—एक नाहरगढ़  
 के राजा बाघराज और दूसरा डाकू कालीसिंह । बाघराज  
 अफीम सरीदता है और कालीसिंह उसे बन्दरगाह तक पहुँचाता  
 है । देशराज कालीसिंह के द्वारा डाके भी डलवाता है । बाहर  
 ही नहीं, अपने गाँव में भी कालीसिंह द्वारा घाहे जिसे लुटवा  
 देता है । वैसे आसामियों को बुवाई के समय उसके कारिन्दे  
 द्वारा एक मन पीछे पाँच सेर कम ही दिया जाता है; क्योंकि  
 दो सेर कारिन्दे का हक दस्तूर, एक सेर धर्मादाय में, एक सेर

है, जो किसानों-मजदूरों का दुश्मन और स्वार्थी जमींदारों का दोस्त है। वह सरकार से जेल जाने के उपलक्ष में जमीन लेना चाहता है। देशराज एण्ड कम्पनी का भण्डाफोड़ होता है और बाघराज पकड़ा जाता है। टाकू फालीमिह देशराज को भी समाप्त करना चाहता है और टहल को भी, पर टहल उसे मार देता है, जैसे ही जैसे 'संगम' में रामचरन लालमन टाकू को मारता है। अन्त में देशराज ईमानदारी से जीवन बिताने का निश्चय करता है। सच्चे सुधारको और शोषक व्यवस्थादियों के बीच की कड़ी छदासी चमार, बटोले बुनकर और दमरू काछी है, जो मेहनतकश जनता के प्रतिनिधि है। ये शोषकों के शिकार होते हैं, पर उनकी आत्म-समर्पण नहीं करते। साथ देते हैं तो टहलका और सनेही का। वे जमींदार के गुर्गों से जमकर लोहा लेते हैं।

उपन्यास के पुरुष पात्रों में डाक्टर सनेहीलाल, जो भारतीय ढंग से समाजवाद लाने के पक्षपाती है, और टहल, जो बट्टर लाल भण्डावादी है, दो ही ऊपर आते दिखाई देते हैं। जनक नाम का एक लडका भी टहल का प्रमुख अनुयायी है। वह भी अपने साहसिक स्वभाव से पाठक का ध्यान खींचता है। साथ ही राघवन सरकारी अफसर होते हुए भी आदर्श पात्र है। स्त्री-पात्रों में डाक्टर सनेहीलाल की पत्नी राजदुलारी और मण्टू की बहन हरको दो ही प्रमुख हैं। हरको अपने पति के अत्याचारों से तग आकर मायके चली आती है और टहल के सम्पर्क में ऊँची उठ जाती है। उसका पति दमरू काछी के साथ खेत में हुई मार-पीट में मारा जाता है। अन्त

में उसकी शादी टहल से हो जाती है। अंजना कैंसी ही चोलाक हो, पाठक का ध्यान उस पर नहीं जम पाता।

जैसे 'अचल मेरा कोई' में उच्च शिक्षा-प्राप्त सम्पन्न वर्ग की स्त्री-पुरुष-सम्बन्धी समस्या प्रमुख है और लेखक उसके प्रमुख पात्र अचल और कुन्ती द्वारा समाज, राजनीति तथा साहित्य पर अपने विचार प्रकट करता है वैसे ही इसमें गाँवों के निर्माण की समस्या प्रमुख है और लेखक सनेहीलाल तथा टहल द्वारा इस विषय में अपनी मान्यताएँ व्यक्त करता है। वहाँ जैसे अचल प्रमुख है, यहाँ सनेही। आध्यात्मिकता और भौतिकवाद का समन्वय ही डाक्टर सनेही का ध्येय है। वह सनेही से कहता है— "आज पक्की हो गई। अध्यात्म के विकास के लिए विज्ञान अत्यन्त आवश्यक है, अनिवार्य है।" (पृष्ठ ४७६)। टहल समर्थन करता है— "और विज्ञान को अध्यात्म के निर्देशन की।" इस निष्कर्ष के साथ उपन्यास समाप्त हो जाता है।

किसानों की दयनीय आर्थिक स्थिति, उन पर जमींदार, पुलिस और पटवारी आदि के अत्याचार, आपसी झगड़े आदि का ऐसा चित्र है कि प्रेमचन्द की याद आ जाती है। मैं सोचता हूँ कि यदि फार्म के चक्कर में पड़कर वर्माजी ने ३०-३१ से ४१-४२ तक का समय न खोया होता तो हमें उस काल के कितने सुन्दर उपन्यास न मिले होते। जो कुछ भी हो, वर्माजी ने इस उपन्यास में ग्राम्य-जनता के चित्रण में अपनी समग्र शक्ति लगा दी है।

### विशेषताएँ

वर्माजी के सामाजिक उपन्यासों की कुछ विशेषताएँ

उस टेंपत के लिए, जो सरकार ने मालगुजारी के ऊपर जमींदारों पर लगाया था, एक सैर सूगी बंटरी वाले रेटियो के लिए, जो देशराज ने खरीदकर हवेली में लगाया था । न केवल देशराज, गिरान गाँव के घरनीघर सेठ नामक महाजन से भी लुटते हैं, पर है वह भीठी छुरी । सुहाना में जमींदार और महाजन हैं तो बागुर्दन में घाटीवाली यही कार्य करती है, पर इनसे अधिक ईमानदारी से । जमींदारी जाती देगकर देशराज बनमाली नामक नेता जी को अपनी ओर मिलाता है । ये नेताजी दो बार कांग्रेस में जेल काट आए हैं । वैसे उससे पहले चोरी और मार-पीट में भी सजा पा चुके थे । ये पटवारी से मिलकर गरीब किसानों की जमीन को स्वयं और देशराज के एक आसामी विक्रम के नाम करवा देते हैं । विप्रम दमरू काछी की जमीन को और बनमाली बटोले की चरागाह को हथिया लेता है । छदामी की चरागाह में देशराज का नौकर जगनुआ बनमाली और विक्रम के हल जमाय हुए हैं । देशराज सरकारी जंगल से लकड़ी भी कटवा लेता है ।

बागुर्दन का टहलराम कम्युनिस्ट विचार धारा का युवक है । गाँव में एक स्कूल चलाता है और गरीबों का पक्ष लेता है । पहले तो छदामी चमार के साथ वह देशराज के कारिन्द का डाँटता है, फिर देशराज को । वह सबको देशराज के विरुद्ध कर देता है और देशराज की भरी हुई भेस को नहीं उठवाने देता । बेगार जब कानून से बन्द हो गई तो फिर जमींदार का क्या हक ? विरोध बढ़ता है । इसी बीच राघवन नाम के सहकारी समिति के अधिकारी द्वारा सुहाना में सहकारी खेती

काले सामाजिक का स्थापना होती है। धरनीधर सेठ, वनमाली और देशराज उसमें सम्मिलित होते हैं—पद लेकर। वे सहकारी समिति को कम उपजाऊ खेत देते हैं। साथ ही अपनी खेती भी करते हैं। धीरे-धीरे मशीनें आती हैं। गांव में एक नया जीवन प्रारम्भ होता है। पहले तो बांगुर्दन का टहल सहकारी समिति के लिए राजी नहीं होता, क्योंकि वह लाल भण्डे वाला है और कोरा सिद्धान्तवादी; पर जब लोग उसे यह प्रयोग करने को कहते हैं तो बांगुर्दन में भी सहकारी समिति बन जाती है। अथ कार्य तेजी से होता है। डाक्टर सनेहीलाल भी राष्ट्रीय विचारों के हैं। समिति की खेती को सफल बनाने में उनका बहुत बड़ा हाथ रहता है। निस्पृह और सेवाभावी है। पवराते नहीं। सबको साथ लेकर चलते हैं।

देशराज का अफीम का व्यापार भी चल रहा है और डाकू कालीसिंह की सहायता भी। उसने एक बार अपनी ही समिति के सजानची को लुटवा दिया। टहल का तो दुश्मन है ही। कालीसिंह से उसे भी समाप्त कराना चाहता है, पर टहल सचेत होकर खपरैलों से ही डाकू को मार भगाता है। डाक्टर सनेहीलाल और उसकी पत्नी के प्रयत्नों से वह स्वस्थ होकर लौट आता है। गांव में लौटकर वह और भी तेजी से काम करता है। अथकाश-प्राप्त फौजी लटोरे सिंह की देख-रेख में स्वयंसेवक तैयार होते हैं। सरकारी उद्योग-धन्धे और प्रौढ़ पाठशाला चलती हैं। ललिता नदी में बांध बांधकर पानी लाया जाता है। नदी के भरके ठीक किये जाते हैं। देशराज और वनमाली को यह अन्ध्या नहीं लगता। वनमाली तो धूर्त कांग्रेसी



तो ये ही हैं, जो ऐतिहासिक उपन्यासों की हैं। उनमें सबसे पहली हैं बुन्देलखण्ड के ही ममाज का चित्रण करना। 'लगन' में बेतवा-तट के बजटा और बरोल दो गाँवों के ऐसे बुन्देले किसानों की कहानी है जिनको अपनी-अपनी भेसों की सम्पत्ति पर गर्व है। दोनों ही पानीदार हैं। 'संगम' में भाँसी, डिमलोनी और बहारा सागर के बीच का भौगोलिक क्षेत्र है। उसमें बुन्देले ब्राह्मणों और उनकी स्थिति का दिग्दर्शन है। 'प्रत्यागत' में भी 'बाँदा' बुन्देलखण्ड का ही अंग है, जहाँ के कट्टरपथी ब्राह्मण-समाज और अहीर-क्षत्रिय-विरोध से उपन्यास का निर्माण हुआ है। 'प्रेम की भेंट' का तालवेहट भी बुन्देलखण्ड में है। 'कुण्डली चक्र' के 'नया गाँव छावनी', मऊ सहानिया, मऊरानीपुर, सहचूरा, सिगरावन आदि गाँव भी बुन्देलखण्ड के हैं। 'कमो-न-कमी' का बलवन्तनगर, जहाँ उपन्यास की कथा चलती है, भाँसी से दूर नहीं है। 'सोना' के दूबई, देवगढ और 'डुंगरिया' भी बुन्देलखण्ड में है और 'अमर बेल' के दोनों गाँव और 'नाहरगढ' का नाम बदला हुआ होने पर भी बातावरण बुन्देलखण्ड का ही है। केवल 'अचल मेरा कोई' ऐसा है, जो बातावरण की दृष्टि से किसी भी नगर से सम्बन्धित कहा जा सकता है। लेकिन किसानों की भाषा पर यहाँ भी छाप बुन्देलखण्ड की है। इस प्रकार बुन्देलखण्ड के प्रति लेखक की ममता इन उपन्यासों में भी यथावत् बनी है। परिणाम यह हुआ है कि नदी, भील, तालाब, पहाड़, जंगल, मंदिर, मूर्तियाँ, खेत, मैदान, पेड़-पौधों का वर्णन इन उपन्यासों में बराबर हुआ है। 'लगन' में बेतवा और उसके

तटवर्ती पहाड़ो तथा जगलो का, 'सगम' में बेतवा और वरुआ सागर भील तथा जगल का, 'प्रेम की भेंट' में तालबहट की भील का, 'कुण्डली चक्र' में जगत सागर, उसे घेरे हुए जगल और पहाड़ तथा छत्रसाल के भवनो का । 'सोना' में देवगढ के मदिरो और दूधई के तालाब का, और 'अमर बेल' में पुरानी मूर्तियो का वर्णन बडी रुचि के साथ किया गया है । जगल का वर्णन या तो किसी यानी के प्रसंग मे है या डाकुमो के और या डोर चराने वाले ग्वालो के । डाकू 'सगम' और 'अमर बेल' मे है । यानी तो कम-बड सबमें है ही और डोर चराने वाले 'लगन', 'अमर बेल' आदि ग्राम से सम्बन्धित उपन्यासो मे विशेष रूप से है । शिकार के बहान भी जगलो-पहाड़ो का उल्लेख हुआ है । यद्यपि इन सामाजिक उपन्यासो मे इसका अवसर कम रहा है, फिर भी 'अमर बेल' मे वर्माजी ने हाका करा ही दिया है ।

बुन्देलखण्ड की परम्पराओ और अन्ध-विश्वासो का भी उपयोग हुआ है । 'लगन' की नायिका 'रामा' मनवाञ्छित फल पाने को पीपल की खयाल में पिंडी रखती है, 'कुण्डली चक्र' की जानकी सभावाती करने वरुआ सागर की भील के किनारे जाती है, 'कभी-न-कभी' का लछमन भोमिया की पूजा करना चाहता है, 'सोना' की रूपा लक्ष्मी की पूजा करती है तो सोना चोल भवानी को मंगोड़े सिलाती है और उसका पति उल्लुओ की सेवा करता है । प्रेत बाघा तो कई जगह है । 'कुण्डली चक्र' में पूना का मामा भँकरी बाँधने जाता है और 'सगम' में लाल-मन द्वारा मुखलाल का उपचार जिस पहाड़ में होता है उसमें गडरियो ने प्रेत की उपस्थिति की अफवाह फैला रखी है ।

डाम्बुओ को तो भवानो मिद्ध रहती ही है। किसानों के उल्लास के रूप में मेले तमाशो या वर्णन, उनके परिश्रम के साक्षी के रूप में ऋतुओ का वर्णन और स्त्रियो के त्योहारो के रूप में लोक-संस्कृति के तत्त्वों का उल्लेख हुआ है।

बुन्देलखण्ड में मवधू महीने-भर याम नहीं बरती। शरद ऋतु में दशहरे के पहले से 'टेसू' का खेल होता है और लडकियाँ दीवार पर 'सुअटा' बनाती हैं। वर्माजी बड़ी भावुकता से लोक-संस्कृति के इन अंगों का वर्णन करते हैं। एक उदाहरण लीजिए, "दीवाल में थोपी हुई 'सुअटा' की मूर्ति सीधी और बक्र रेखाओ का अद्भुत मिश्रण ! चित्र-कला के नियमों का प्रचण्ड उल्लंघन। परन्तु हरी दूब, और लाल कनेर तथा बहू के पीले फूलों द्वारा शृङ्गार किया हुआ बाल-वितण्ड और उसके नीचे साफ-सुथरे चबूतरे पर पूरे हुए रंग-विरंगे चौक, और उधर शरत् की दुर्गा के प्रसाद रूप हरसिङ्गार के फूल—नन्हे-नन्हे श्वेत—उनके बीच में पतले-पतले लाल छोरे।" (सगम, पृष्ठ ८१)। "दिवाली पर वैलो को नहलाकर 'जवारे' निकाले जाते हैं और दूसरे दिन गोवर्द्धन की पूजा होती है। मौनिये, जो १२ वर्ष तक हर दिवाली की पडवा को मौन साधते हैं, गाँव-भर का गश्त लगाते हैं।" (अमर वेल, पृ० १२१) अन्य ऋतुओ के उत्सवों तथा विवाहादि पर राई (अमर वेल) आदि नाचों का भी उल्लेख हुआ है। तुलसी, पीपल की पूजा और दुर्गा की उपासना तो हर ऋतु में होती है।

दूसरी बात इन सामाजिक उपन्यासों में यह है कि इनमें समाज के उच्च, मध्य और निम्न तीनों वर्गों का चित्रण हुआ

है। उच्च वर्ग के पुरुष पात्रों में 'कुण्डली चक्र' के शिवलाल और ललित, 'अचल मेरा कोई' के अचल, सुधाकर, 'सोना' के राजा धुरन्धरसिंह और सोना, 'अमर बेल' के देशराज और राजा वाघराज को लिया जा सकता है। इनमें जमीदार और राजा विलासी, कामुक और मूर्ख हैं। ललित और अचल—जैसे पात्र शिक्षित और पुरुष-समाज-सेवी तथा उदार हैं। मध्य वर्ग के पात्र दो प्रकार के हैं—एक तो कर्तव्यनिष्ठ और देश-भक्त तथा दूसरे अपने स्वार्थ में रत रहने वाले। 'लगन' का देवसिंह 'सगम' के रामचरण और केशव, 'प्रत्यागत' के मगल और धावूराम, 'प्रेम की भेंट' का धीरज, 'कुण्डली चक्र' का अजित, 'कभी न कभी' के देवजू और लछमन, 'प्रेम की भेंट' का धीरज, 'अमर बेल' के सनेही और टहल आदि ऐसे ही पात्र हैं, जो प्रेम या सेवा की किसी भावना से प्रेरित होकर अपने जीवन को उत्सर्ग कर देने का साहस रखते हैं। इनमें भावुक कवि और दार्शनिक दोनों प्रकार के पात्र हैं। इनके विपरीत 'लगन' का पन्नालाल, 'सगम' का सम्पतलाल, 'प्रेम की भेंट' का नन्दन, 'कुण्डली चक्र' का भुजबल आदि दूसरी श्रेणी के हैं। इनमें भुजबल और सम्पत तो बहुत ही गिरे हुए हैं। मध्य वर्ग के पुरुष-पात्रों में युवकों के अतिरिक्त वयस्क रूढ़ियों और कुमस्कारों से जकड़े हुए हैं, फिर भले ही वे दहेज पर लडने वाले शिवू और वादल हों (लगन), या बरात में मजाक पर आधा खोने वाले नन्दराम या जाति-पाति-शोषक और मूर्ख भिखारीलाल (सगम), पुराण पथी नवलविहारी शर्मा और टीकाराम हो (प्रत्यागत), या अवसरवादी बनमाली और घरनीघर (अमर बेल)।

निम्न वर्ग के पुरुष-पात्रों में बड़ी सामर्थ्य है। वे जमीदार, माहिकार, कारिन्दे, पटवारी, ठेकेदार, पुलिस, अदालत किसी से नहीं डरते। पैलू और बुद्धा भुजवल कारिन्दे से दटकर नोटा लेते हैं और अजित का साथ देते हैं (कुण्डली चक्र), देवजू और लछमन मेट को खरी-तोटी सुनाते हैं (कभी न कभी), पचम और गिरधारी थोवन जमीदार और पुलिस को फुछ नहीं ममकने (अचल मेरा कोई), छदामी, बटोले और दमरू जमीदार, कारिन्दे और पटवारी ये मुँह पर गाली देते हैं (अमर बेल)। ये सब अपने अधिकार के लिए लड़ते हैं। नाई धनोराम (सगम) तक बड़ा स्वाभिमानी है।

सामाजिक उपन्यासों में वर्माजी ने लालमन (कुण्डली चक्र) और कालीसिंह (अमर बेल) दो डाकू भी रखे हैं। पहला ब्राह्मण है, दूसरा ठाकुर। ये डाकू गरीबों की मदद करते आये हैं और अमीरों का खात्मा, इसलिए सामान्य जनता इनमें आतंकित होते हुए भी इन्हें बुरा नहीं मानती। वर्माजी ने लालमन को अच्छा बताते हुए भी रामचरण से मरवा दिया है। कालीसिंह तो जमीदारों और राजाओं का एजेण्ट है। उसकी मौत तो सबके मन की-सी है। वस्तुतः वर्माजी मानवतावादी होने से इस वर्ग को समाज के लिए हानिकर ही मानते हैं।

स्त्री-पात्रों में रामा (लगन), गगा (सगम), पूना (कुण्डली चक्र), हरको (अमर बेल) बड़ी ही वीर और साहसी हैं। रामा और पूना तो अपने मनवांछित पतियों देवसिंह और अजित को प्राप्त करके रहती ही हैं, गगा और हरको भी

अपनी वीरता से रामचरण और टहल-जैसे देश-सेवियों को सहचरी बनती है। जानकी (सगम), सोमवती (प्रत्यागत), रतन (कुण्डली चक्र), लीला (कभी न कभी), निशा (अचल मेरा कोई) रूपा (सोना), राजदुलारी (धमर वेल) परम्परागत पतिव्रताएँ हैं, जो पतियों के सौ खून माफ करके उनकी प्रसन्नता में अपनी प्रसन्नता समझती हैं। कुन्ती (अचल मेरा कोई) और अजना आधुनिका है, जिनका अन्त बुरा होता है। इनके प्रति वर्माजी को कोई सहानुभूति नहीं। 'सोना-जैसी आभूषण-प्रिय स्त्रियों को भी वर्माजी पसन्द नहीं करते।

वर्माजी के उपन्यासों में जो समस्याएँ उठाई गई हैं उनमें प्रमुख हैं—दहेज, जाति-पाँति, उच्च शिक्षा-प्राप्त स्त्री-पुरुषों का असन्तोषमय जीवन, किसान और मजदूरों की दयनीय स्थिति, राजनीति का दिवालियापन आदि। इन समस्याओं के हल के लिए वर्माजी ने सघर्ष और साहस दो उपायों को फाम में लाने की सम्मति दी है। देवसिंह-जैसे युवक यदि ही तो भल ही उनके पुराणपथी गुरजन लड़ते रहे, दहेज मनवाञ्छित पति पत्नी को मिलने से नहीं रोक सकता। जाति-पाँति की समस्या मगलदास और रामचरण जैसे लालों से हल ही सकती है, जो देश और समाज के लिए सबका विरोध भेड़ सकें। उच्च शिक्षा-प्राप्त स्त्री-पुरुषों को आँख मूँदकर अंग्रेजों की नकल नहीं करनी चाहिए। मजदूरों को देवजू और लछमन तथा किसानों को पेलू, घुडा और पचम गिरधारी का मार्ग हितकर होगा। वर्मा-

जो वे सय गवल पात्र अन्तर्जातीय विवाह कर लेते हैं । यही एक मार्ग है, जो समस्त सामाजिक समस्याओं का हल है । उनके उपन्यासों में दो ही दुःखान्त हैं—एक 'अचल मेरा कोई' और दूसरा 'प्रेम को भेंट' । लेकिन वर्माजी पतंग्य पर आधारित विवाह के पक्षपाती हैं, बामना पर आधारित विवाह के नहीं । पहले में एक युवती और दूसरे में एक युवक का प्रेम के पीछे बलिदान है । भावुकता के अतिरेक का यही परिणाम होता है । जीवन में सन्तुलन होना चाहिए ।

राजनैतिक विचारों की दृष्टि से वर्माजी ने अपने उपन्यासों में कांग्रेस में घुसे हुए अवसरवादियों की खूब खबर ली है । बनमाली (अमर बेल) ऐसा ही पात्र है जो स्वार्थ के लिए कांग्रेस में घुसा है । 'अचल मेरा कोई' में कुन्ती जेल जाने को वर्तमान राजनीति का कदम भी बताती है, जबकि हमने उसे ही सय-शुद्ध मान लिया है । (पृष्ठ ८१) । गाँवों और शहरों की राजनीति का अन्तर 'अचल मेरा कोई' में पर्याप्त रूप से स्पष्ट है । शहर में मध्यम वर्ग और मजदूर राष्ट्रीय चेतना को बन्ध से बन्धा भिड़ाकर एक साथ ग्रहण न कर सके, जब कि गाँवों में जाति पाँति के अन्तर के अतिरिक्त और कोई अन्तर नहीं रहा । अतः गाँवों में उसका जोर अधिक रहा । शहर वाले गाँव वालों को सदा अपने से हेय समझते रहे, आज भी समझते हैं । 'अमर बेल' में वर्माजी ने साम्यवाद का भारतीय रूप श्रयस्कर माना है और विज्ञान तथा अध्यात्मवाद को एक दूसरे का पूरक कहा है । सनेही से वर्माजी कहलाते हैं—“समाज की आर्थिक प्रगति का शासन वैज्ञानिक

योजनाएँ करे और दोनों को प्राण-शक्ति अध्यात्म दे तो समाज का निरन्तर कल्याण होता है ।” (४६४) ।

अपने श्रेष्ठ पात्रों को साहित्य, कला और दर्शन का अभ्यासी बनकर बर्माजी ने व्यक्ति की पूर्णता का समर्थन किया है । अधिकांश पात्र पढ़े-लिखे हैं । यहाँ तक कि गाँव के मजदूर-किसानों के बीच से उठकर आने वाले सबल पात्र भी पढ़-लिख लेते हैं । इससे पता चलता है कि बर्माजी समाज की उन्नति के लिए शिक्षा आवश्यक मानते हैं ।

एक बात और ! बर्माजी ने अपने उपन्यासों में हिन्दू-समाज का ही चित्र दिया है । बुन्देलखण्ड में उसका ही साक्षात्कार उन्होंने किया है, इसलिए उसे व्यक्त कर दिया है । इन उपन्यासों में से ‘प्रत्यागत’ में मुसलमानों की कुछ झलक है । मगलदास ब्राह्मण होते हुए भी खिलाफत-आन्दोलन में काम करता है और उसीके कारण उसे घर छोड़ना पड़ता है । पर बम्बई में उसे मुसलमानों के कठमुल्लेपन का शिकार होना पड़ता है । मोपलो द्वारा उसको और भी अपमानित किया जाता है । रहमतुल्ला, जिसके बीबी-बच्चों की उसने रक्षा की, उसे मुसलमान होने से नहीं बचा सकता । बर्माजी का यह कटु अनुभव अराष्ट्रीय भले ही हो, असत्य नहीं है । जैसे ३०-३१ से ४१-४२ के बीच वे लिखते तो अपने उपन्यासों में मुस्लिम-समाज का उज्ज्वल पक्ष भी अवश्य देते, क्योंकि वे सकीर्णतावादी लेखक नहीं हैं ।



वर्माजी के अथ तक सात कहानी-संग्रह प्रकाशित हुए हैं। उनके नाम हैं—'कलाकार का दण्ड', 'शरणागत', 'तोपी', 'अम्वरपुर के अमर वीर', 'ऐतिहासिक कहानियाँ', 'मेंटकी का ब्याह' तथा 'अंगूठी का दान'। इनमें 'तोपी' कहानी-संग्रह को हम अलग नहीं मान सकते; क्योंकि इसमें 'शरणागत', 'अण्णाजी पन्त', 'धायल सिपाही' और 'तोपी' शीर्षक जो चार कहानियाँ सम्मिलित हैं वे दूसरे संग्रहों में भी आई हैं। ये चारों कहानियाँ 'शरणागत' कहानी-संग्रह में भी मौजूद हैं। 'धायल सिपाही' कहानी 'अम्वरपुर के अमर वीर' संग्रह में भी दी गई है। ऐसा लगता है कि वर्माजी ने इन्हे अपनी पसन्द की श्रेष्ठ कहानियाँ समझकर अलग से छाप दिया है। अस्तु।

'तोपी' संग्रह को हटाकर वर्माजी के छः कहानी-संग्रह बच रहते हैं। इनमें सब मिलाकर ६०-६५ कहानियाँ हैं। इन कहानियों का विषयानुसार वर्गीकरण इस प्रकार किया जा सकता है—

१. ऐतिहासिक कहानियाँ ।
२. राजनीतिक कहानियाँ ।
३. सामाजिक कहानियाँ ।
४. हास्य-व्यंगपूर्ण कहानियाँ ।
५. सकेतात्मक कहानियाँ ।

### ऐतिहासिक कहानियाँ

ऐतिहासिक कहानियों में प्रागैतिहासिक काल से लेकर आधुनिक काल तक चले आने वाले इतिहास को लिया गया है । इस बीच भारत में बाहर से मुगल और अंग्रेज आये और भारत की सीमाओं के भीतर राजपूत, बुन्देले, मराठे और सिख अपने शौर्य का परिचय देते रहे । अंग्रेजों की अपेक्षा मुगलों से बुन्देले, राजपूत, मराठे और सिखों की तलवार अधिक बजी है । मुगल शासक रहे, और ये जातियाँ उनकी सत्ता को चुनौती देने वाली । अतः ऐतिहासिक कहानियों में अधिकांश कहानियाँ मुगल जीवन से सम्बन्ध रखने वाली हैं । मुगलों के बाद राजपूत, बुन्देले, मराठे और सिख आते हैं । अन्त में अंग्रेज आते हैं । हम पहले मुगलों से सम्बन्धित कहानियों का विश्लेषण करेंगे और उसके पश्चात् शेष जातियों से सम्बन्धित कहानियों का ।

मुगलों से सम्बन्धित कहानियाँ—मुगलों से सम्बन्धित कहानियाँ हैं—‘जैनावादी वेगम’, ‘नैतिक स्तर’, ‘गवैये की सूवेदारी’, ‘इब्राहीम खाँ गार्दी’, ‘मुहम्मद शाह का न्याय’, ‘शेरशाह का न्याय’, ‘दूटी सुराही’, ‘फीरोज शाह तुगलक की सहानुभूति’,

'जहाँगीर की मनक', 'वैतन की वसूली', 'गेहूँ के गाथ भूता', 'उस प्रेम का पुररकार', 'धलीवर्दी गाँ की वगीयत', 'लुटेरे का बियेक' आदि । इन कहानियों को पढ़ने से पता चलता है कि अपने ऐतिहासिक उपन्यासों और नाटकों में जिन मुगल पात्रों का वर्णन यर्माजी ने किया है उनके जीवन की महत्वपूर्ण घटनाओं को कहानी का रूप दिया है—फिर वह घटना चाहे उनके चरित्र के सबल पक्ष पर प्रकाश डालती हो या दुर्बल पक्ष पर; और या उनकी मनक अथवा भ्रमकीपन को सामने लाती हो । उदाहरण के लिए 'नैतिक स्तर' और 'इब्राहीम खाँ गार्दी' दोनों कहानियाँ भारतीय मुसलमानों के देश-भक्त रूप का परिचय देती हैं । पहली में अब्दाली द्वारा साम्प्रदायिक भावना का आधार लेकर उसे मराठों के विरुद्ध करने और उसके द्वारा अब्दाली को मुँह-तोड़ जवाब देने का वर्णन है । वह सच्चा मुसलमान है । उसका सिद्धान्त है—“वह मुसलमान, मुसलमान कहलाने के ही लायक नहीं जो दूसरे मुसलमानों को बेईमानी करने या अपने मुल्क के खिलाफ करने की कोशिश करने के लिए बरगलावे ।” (तरणागत, पृष्ठ ६८) । दूसरी कहानी तो उसके नाम पर है ही । इसमें इब्राहीम खाँ गार्दी को देश-भक्ति के पुरस्कारस्वरूप टुकड़े-टुकड़े करके मार दिया जाता है । लेकिन उसका स्वर वही है—“जो अपने मुल्क के साथ घात करे, जा अपने मुल्क को बरबाद करने वाले परदेसियों का साथ दे, वह मुसलमान नहीं ।” (कलाकार का दण्ड, पृष्ठ १०१) । मरते समय के उसके ये शब्द पाठक कभी नहीं भूलता—“हम हिन्दू-मुसलमानों की मिट्टी से ऐसे

शूरमा पैदा होंगे जो बहसियों और जालिमों का नाम-निशान मिटा दग।' (यही, पृष्ठ १०३)। ऐसे ही मुसलमान वर्माजी की श्रद्धा के पान हैं।

'जैनावादी बेगम' में औरगजेव-जैसे कट्टर राजा के विलासी जीवन का चित्र है, जिसमें वह अपने मौसा की प्यारी दासी पर मुग्ध होकर प्याले ढालना आरम्भ कर देता है। 'टूटी सुराही' और 'जहाँगीर की सनक' जहाँगीर की विचित्र प्रकृति और रुचि की सूचक हैं। पहली कहानी में वह दरबार में शराब पीकर न आने का फरमान निकालता है, पर रात को सवनम दासी द्वारा शराब मँगाकर पीना चाहता है। सुराही लेकर आती हुई दासी पर फिसलने से गिर पड़ती है और सुराही टूट जाती है। जहाँगीर इसे गुस्ताखी समझकर दासी को किले की दीवार से नीचे फिकवा देता है। इसी कहानी में क्रूर जहाँगीर अपने हाथी दलगजन के बीमार होने पर एक योगी को बुलाता है। योगी हाथी को अपने पास लाने की हठ करता है। प्यारे हाथी की जान बचाने को जहाँगीर हाथी भेजता है। मुक्त वायु से हाथी स्वस्थ होता है और जहाँगीर योगी का चमत्कार मानकर उसके लिए मठ बनवाता है और छः गाँव की जागीर देता है। क्या विचित्रता है? दूसरी कहानी में जहाँगीर की जडाऊ पेट्री में एक सुई रखने का जिक्र है, जिसे वह जर्बामर्दी की जाँच के लिए मिलने वाला के पान या गाल में चुभो देता था। जो सह गया वह जर्बामर्द, जो चाख गया वह कायर। अपने पुत्र सुल्तान शहर मार की भी ऐसी ही परीक्षा उसने ली थी। उसके

हाथियों की नडाई देगने के शोक का भी वर्णन है। जहाँगीर के चरित्र की विचित्रता बताना इसका भी लक्ष्य है। 'गवैये की सूवेदारी' में जहाँदारशाह द्वारा अपनी प्रेमिका नर्तकी नालयुंवर के भाई गवैये नियामत को उसकी गायन-बला से प्रसन्न होकर मुलतान की सूवेदारी चम्प देने की घटना है। इसमें यजीर जुल्फिकार का अपने तब-पानी के रूप में नियामत-गाँ से एक हजार तम्बूरे माँगता है, जो जुट नहीं पाते। यादशाह पर जब बात जाती है तो जवाब-सलब होता है। यजीर कहता है—“आलीजाह, सस्तनत में बरीय एक हजार सरदार और मनसबदार हैं। उनसे तलवारें लेकर उस्ताद के पास भिजवा दूँगा और उन लोगों को एक एक तम्बूरा घमा दूँगा, फिर जैसी मर्जी जहाँपनाह की हो।” (बलाकार का दण्ड, पृष्ठ ५२)। तात्पर्य, गायकी को सूवेदारी दना उचित नहीं। 'शरशाह का न्याय' में यादशाह शेरशाह का लडका शाहजादा इस्लामशाह शहर में हाथी पर बैठा जा रहा है। हाथी के हीदे से एक हलवाई की बीबी को नहाते देखकर उस पर पान के सोने के बर्फ वाले बीड़े फेंक देता है। स्त्री इस पर अपने को अपवित्र समझकर जल जाना चाहती है। शरशाह पर शिकायत पहुँचती है। हुक्म होता है कि शाहजादे की बीबी हलवाई के घर में बैसे ही नहावे और हलवाई हाथी पर बैठकर बैसे ही उस पर पान के बीड़े फेंके। कहानी का निष्कर्ष है—“हिन्दुस्तान में वही राज कायम रह सकता है जो लोगों के साथ न्याय करने में कसर न लगावे।” (वही, पृष्ठ ६६)। 'मुहम्मदशाह का न्याय' मुसलमानी बाजी और मुफ्तियों की क्रूरता की कहानी है। इसमें एक

हिन्दू रामजी विलासी जीवन के लिए खुदावस्त्र बन जाता है, पर उसकी पत्नी और पुत्री मुसलमान त्रही बनती। वे लड़की को कैद में डाल देते हैं। वह जल्लाद के हाथ से नहीं, पत्थर की दीवार से सिर टकराकर मर जाती है और हिन्दू ही रहती है। एक ओर यह कट्टरता, तो दूसरी ओर 'वेतन की बसूली' कहानी में वही मुहम्मदशाह वेतन न मिलने पर चोरी के लिए घर में कूदने वाले सिपाही को भाफ कर देता है और इस कृत्य में टूटी हुई उसकी टाँग का इलाज भी करा देता है। इसी प्रकार 'फीरोजशाह तुगलक की सहानुभूति', 'गेहूँ के साथ भूसा', 'उत्त प्रेम का पुरस्कार', 'सुटेरे का विवेक' आदि कहानियाँ क्रमशः फीरोजशाह की दूरदर्शिता, अकबर की तर्क-शक्ति, गुलाम कादिर के मुगल-सम्राट् शाहआलम की शहजादी के प्रेम में असफल होने, दिल्ली के सुलतान मुहम्मद शाम के पाटन-निवासी वसावुहीर की गजनी की जायदाद को न लूटने आदि का उल्लेख है।

राजपूतों से सम्बन्धित कहानियाँ—इन कहानियों के दो भेद कर सकते हैं—गुजरात के राजपूतों की कहानियाँ और राजस्थान के राजपूतों की कहानियाँ। गुजरात के राजपूतों की कहानियों में 'युद्ध वचाया' और 'सिद्धराज जयसिंह का न्याय' कहानियाँ गुजरात के प्रसिद्ध राजा जयसिंह की महत्ता बताती हैं। पहली में अपनी चतुराई से धार के राजा से युद्ध न होने देना और दूसरी में हिन्दू-मुसलमान दोनों को एक दृष्टि से देखने का वर्णन है। सच्ची शुद्धि का सम्बन्ध गुजरात के राजा अजयपाल से है। यह कहानी

'शेरशाह का न्याय' में मिनती-जुलती है, जिसमें राजा अजयपान के अपनी घोड़िन पर आसवन होने और उसके प्रायश्चित्त-स्वरूप चिता पर चढ़ने का वर्णन है। पण्डित राजा के मन की शुद्धि होने से उसे पापी नहीं मानते, पर वह घोड़िन के क्षमा कर देने पर ही चिता से उतरता है। यह है भारतीय राजा का आदर्श। राजपूतों की कहानियों में 'पहले पीन' और 'खजाना किसका' दो कहानियाँ बड़ी सुन्दर हैं। दोनों में पहली राजपूतों की मूर्खता का दिग्दर्शन कराती है। मेवाड़ और जोधपुर की सीमा पर एक टूटे-फूटे गड की लेने के लिए दोनों और का प्रयत्न चलता है। एक बार मेवाड़ का आक्रमण असफल हुआ तो रणघोर सिंघादिया और गजराज हाडा नामक दो वीरों में होड़ लगती है कि किले के फाटक को तोड़ने का पहले किसे अवसर मिलना है। जब सिंघादिया देखता है कि हाडा जीतेंगा तो स्वयं अपना पीश काटकर मर जाता है। 'खजाना किसका' में रण शम्भौर का एक सेठ अपना मकान बेचता है। खरीदने वाला लक्ष्मण सेठ जब मकान को पुनः बनवाता है तो वहाँ सोने-चाँदी के सिक्कों का कलश निकलता है। दोनों उसे स्वीकार नहीं करना चाहते। अन्त में राजा हरि सेठ को लडकी और लक्ष्मण सेठ के लडके का विवाह कराकर उस कलश को हरि सेठ से कन्या-दान में दिलवाते हैं। 'पैर छाप कपड़े की कहानी' और 'थोड़ी दूर और' में देश-भक्ति का स्वर ऊँचा हुआ है। पहली में कन्नौज का मन्त्री कन्नौज पर आक्रमण करने वाले कनिष्क को ससंन्य अगिस्तान में भटकाता है, तो दूसरी में महमूद गजनवी को

दो राजपूत वैसे ही परेशान करके प्राण-दण्ड पाते हैं ।

मराठों, बुन्देलों और सिक्खों से सम्बन्धित कहानियाँ—  
वर्माजी मराठा इतिहास के विशेषज्ञ हैं और बुन्देलखण्ड उनकी जन्मभूमि हैं । अतः इन दोनों से सम्बन्धित रचनाएँ पर्याप्त मिलती हैं । जहाँ तक मराठा जीवन की कहानियों का सम्बन्ध है, 'अण्णाजी पन्त', 'रामशास्त्री की निस्पृहता', 'महज एक मामूली सवार' और 'सत्ताधारों का तमाचा' उल्लेख्य कहानियाँ हैं । इनमें मराठों की देश-भक्ति, त्याग और सादगी पर प्रकाश पड़ता है । अण्णाजी पन्त जिंजी के किले के प्रहरी से मिलकर बाहर आता है और मुगल छावनियों में साधु-वेश में अपना गाना सुनाकर सैनिकों में विश्वास प्राप्त कर लेता है । अन्त में मूलजी नायक के साथ मिलकर छावनी में अपने नाच का आयोजन करता है और मवाली नाई के रूप में मशालची बनते हैं । कुछ ही वर में सहसा असली रूप में प्रकट होकर छावनी के सैनिकों का सफाया कर देते हैं । 'रामशास्त्री' में एक सरदार माधवजी सिन्धिया की जागीर को केदारजी को दिलाना चाहता है, जबकि वारिम माधवजी है । रामशास्त्री त्यागी, निस्पृह और सम्पत्ति से विरक्त है । वे उसके सोने-जवाहरात के प्रलोभन को ठुकरा देते हैं । मराठा शक्ति का सञ्चालक पेशवा बाजीराव 'महज एक मामूली सवार' है । उसका एक चित्र निजामुल मुल्क चाहता है । जिस चित्रकार को वह भेजता है वह बाजीराव का रेखाचित्र देता है—“साधारण घुड़सवार घोड़े की अगाड़ी-पिछाड़ी के रस्से एक झोले में बाँधे था । कंधे पर लम्बा भाला टिकाये था । घोड़े की जीन साधी, पोशाक भी सीधी-



ही रखा है। ये कहानियाँ हैं—‘अम्बरपुर के अमर धीर’, ‘कायदे की बात’, ‘देशद्रोही का मुँह काला’, ‘बदले के साथ दरलण्ड का भला’, ‘श्रेण साफ और ईमान नहीं टूटा’, ‘गुप्त समा’, ‘दो दिन लड़ गये मैं सा‘ब’, ‘घायल सिपाही’, ‘नाना साह्य और पानपूर की यह दुर्घटना’, ‘इतना मज वहाँ से आया’, ‘अलीवर्दी खाँ की बसोयत’, ‘बैलनूर का विद्रोह’, ‘दयावान था?’, ‘अभी तो मैं जीवित हूँ’ और ‘दिल्ली के पतन का एक कारण यह भी हुआ’। इन कहानियों द्वारा चर्माजी ने ‘५७ की त्राति को सिपाही-विद्रोह कहने वाली की मुँहतोड़ जवाब दिया है। पहली कहानी, जिस पर इस संग्रह का नाम रखा गया है, के चौतीस वीरो ने अम्बरपुर के किले को बीस हजार अंग्रेजों से बड़ी देर तक बचाए रखा और बलिदान हो गए। ‘कायदे की बात’ में गणेशजू नामक एक ऐसे देशद्रोही के जीवन की झलक है, जो ‘५७ की त्राति के समय अंग्रेजों को उसकी सूचना देकर अपनी जागीर प्राप्त करने की चेष्टा करता है, पर उसे उसके बदले में निराशा और अपमान सहना पड़ता है। रज्जव-अली और इलाही बख्त भी ऐसे ही देश-द्रोही हैं जो दिल्ली में अंग्रेजों के घेरे से सुल्तान द्वारा हुमायूँ के मकबरे में पहुँचे हुए बादशाह यहादुर शाह का पता देकर उसे गिरफ्तार कराते हैं। क्यों? जागीर के लोभ में। इनके लिए लिखी गई है ‘देश-द्रोही का मुँह काला’ कहानी। ‘बदले के साथ ही इ गलैट का भला’ में लार्ड डलहौजी द्वारा अपनी माँ के अपमान का बदला लेने के फलस्वरूप अवध को अंग्रेजी राज्य में मिलाने की बात कही गई है। कारण सन् ‘५७ में ३८ साल पहले लार्ड

डलहोजी की माँ को, जो अपने पति जनरल डलहोजी के साथ लखनऊ के तत्कालीन वादशाह गाजी हंदरउद्दीन की एक मजलिस में मौजूद थी, वादशाह ने एक नाचने वाली के बदले में माँगा था। 'ऋण साफ' और 'ईमान नहीं टूटा' में एक एंग्लो-इण्डियन द्वारा सन् '२७ की क्रांति के अपराध में ऐसे सेठ को फाँसी देने का उल्लेख है, जो स्वयं उसी सेठ का कजंदार था। 'गुप्त सभा' में पटना के एक मुसलमान बुकसेलर 'पीरअली' का चरित्र है, जिसने क्रांति में वहाबी मुखियों और काशी के पंडितों की एक गुप्त सभा का आयोजन किया था और क्रांति का संदेश कमल के फूल तथा रोटियों द्वारा भिजवाने की व्यवस्था की थी। वह हँसते-हँसते फाँसी पर चढ़ा था। 'वे दिन लड़ गए मैं सा'व' में कानपुर के लोग एक मंस साहब को पक्षे से हवा नहीं करते। 'घायल सिपाही' में झाँसी के किले की एक मोरी के पास एक बडई द्वारा, मरणासन्न होते हुए भी, अंग्रेज की बन्दूक से झाँसी व एक आदमी और एक औरत को बचाने का वीरतापूर्ण चित्र है। इसका उल्लेख बुन्देलों की ऐतिहासिक कहानी के रूप में हो चुका है। 'इतना सब कहाँ से आया' में अंग्रेज बकोल हैरियट द्वारा रिदवत में जोड़ी हुई तीन-चार लाख पीड़ सम्पत्ति और हीरे-जवाहरात का व्योरा है। वह इंग्लैण्ड के समुद्र-तट पर पहुँचते ही मर गया था। जहाज के पप्तान ने उसके लिए कहा था—“बाहर राष्ट्र-भक्त घर में टंगस-चोर।” बगाल के सूबेदार अलीबर्दी खाँ ने अपने लड़के को वसीयत की कि अंग्रेजों को किले न बनाने देना,

सादी । केवल साके पर एक विशेष चिह्न था । वस—घोर उवार के अधपके भूट्टे की दोनों हाथों की दृष्टि से भीड़कर चबा रहा था ।” (‘दरणागत’, पृष्ठ ७६) । ‘सत्तापारी का तमाचा’ में माधवराय पेशवा प्रथम के क्रोधी स्वभाव का चित्र है ।

गुन्देलखण्ड के इतिहास में सम्बन्धित कहानियाँ बहुत कम हैं । सम्भवतः इसका कारण यह हो कि वर्माजी का समस्त साहित्य ही वहाँ की जलवायु में पल्लवित-पुष्पित हुआ है, फिर सामाजिक और ऐतिहासिक उपन्यासों के पात्रों में भी गुन्देलखण्ड मूलरित है । फिर भी ‘भँडकी का ब्याह’ में ‘मूँह न दिखलाना’ गुन्देलखण्ड के इतिहास से सम्बन्धित सुन्दर कहानी है । इसमें घोरछा के राजगुरु जगन्नाथ व्यास की चतुराई का दिग्दर्शन है । एक बार राजगुरु के यहाँ किसी भोज में रानियाँ आईं और खाने से पहले उन्होंने पत्तलो पर कुछ गहने भी उतारकर रख दिए । खाने-हाथ धो लिये । घर पहुँची तो गहनों की याद आई । राजा ने पूछवाया । व्यासजी ने कहा कि वे महतरो के हो गए । राजाज्ञा हुई—“मूँह न दिखलाना ।” एक दिन कोट के एक दरवाजे पर राजा की सवारी जा रही थी तो व्यासजी पीठ करके खड़े हो गए । राजा समझ गया । राखी बाँधने बुलाया । व्यासजी ने कहा—“राजा मेरे घर आवें ।” राजा गये । ऐसे रखते थे पुराने गुरु राजाओं पर अक्षुण्ण । जहाँ व्यासजी पीठ करके खड़े हुए थे वहाँ का कोट का फाटक पत्थरों से बन्द करवा दिया गया ।

इस प्रकार ‘मूँह न दिखलाना’ गुन्देलखण्ड से सम्बन्धित एक सुन्दर कहानी है, इसमें घोरछा के राजगुरु के चरित्र की

महत्ता बताई गई है। सिक्खों से सम्बन्धित कहानी एक ही है 'रिहाई तलवार की धार पर'। इसमें वीर बन्दा वैरागी का धनुषायी एक लड़का अपनी माँ के द्वारा मुसलमान श्रविकारी को रिश्वत देकर छुड़ाने पर क्रुद्ध हो जाता है और मरना पसन्द करता है।

विदेशियों से सम्बन्धित कहानियों में 'भेरा अपराध' और '१३ तारीख और शुक्रवार का दिन' ली जा सकती है। पहली कहानी फ्रांसीसी चित्रकार लुई रस्सेली की बुन्देलखण्ड-यात्रा पर है। उसके वासी भोजन का थैला एक कुत्ता ले जाता है, जिसके लिए कुत्ते के साथ अपराधी मनुष्य का-सा व्यवहार होता है। यह अग्रेजों के आतंकवादी रूप की रक्षक पुलिस की मूर्खता पर करारी चोट है। दूसरी कहानी में एक अग्रेज नाविक १३ तारीख शुक्रवार को ही तुर्की का जहाज नष्ट करके घर लौटता है। इसमें अशुभ दिन पर प्राप्त सफलता से निष्कर्ष निकाला है कि प्रभु का कोई दिन अशुभ नहीं। हमारे यहाँ भी ठीक ही कहा गया है—'दारिद्री और सूरमा जय चालें तब सिद्धि।'।

### राजनैतिक कहानियाँ

राजनैतिक कहानियों में कुछ कहानियाँ तो सन् १८५७ की आति की हैं, और कुछ सन् '५७ की। पहली कहानियों को 'धम्बरपुर के धमर वीर' नामक छोटी-सी पुस्तक में संग्रहित किया गया है। यद्यपि ये कहानियाँ ऐतिहासिक भी हैं, इन हम अपने राजनैतिक आन्दोलन का प्रारम्भ सन् '५३ में मानते हैं, इसलिए इन्हें राजनैतिक कहानियों के

नहीं तो हिन्दुस्तान में उनके पैर जम जायेंगे। बल्लू का १८०६ का विद्रोह प्रसिद्ध हो रहा है, जिसमें अंग्रेजों ने हिन्दुओं को शिता-ध्यापि लगाकर और मुगलमानों को दाढ़ी रखाकर कयायद में घाने से मना कर दिया था। 'दयावान था?' मैं हमारे उन भारतीय अध्यापकों को बेयकूफी बताई गई है जो अंग्रेजों को घानों को नहीं गमक पाते और उनके गुण गाते हैं। 'ममो तो मैं जीवित हूँ' मैं यमजो के परदादा घानन्दराव की घोरता की भलक है, जिन्होंने रानी की मृत्यु के बाद भी अंग्रेजों से लड़ाई जारी रखी और अन्त में गोली खाकर मरे। दिल्ली के पतन का एक कारण यह भी हुआ कि २१ मई को होने वाला सग्राम १० मई को आरम्भ हुआ और शिता मोचे-ममके यमराजों को सेनापति न बनाकर साहजादे मिर्जा मुगल को सेनापति बना दिया। लूट-मार और बदनारी बढ़ी और रक्षक भक्षक बन गए। 'अंगूठी का दान' नामक कहानी सग्रह में लखनऊ की बेगम हजरत महल की भी एक कहानी है, जिसका शीर्षक 'तपस्या के लिए बरदान' है। इसमें अंग्रेजों से लड़ने वाले पुस्तकाराथी लोगों की कहानी है। कुछ लोग तो अफसोस तक की फरमायश करते हैं। यह तत्कालीन पतन का विश्व है। 'दोनों हाथ लड़ें' में भी ऐसे ही लोगो का चरित्र बताया है जो कालपी में रावसाहब की सेना में जागीर न मिलने के कारण भर्ती हुए और भांग-बूटी पीकर कालपी में लूट-मार करने लग गए थे। आये थे स्वराज्य के लिए लड़ने की प्रतिज्ञा के साथ, पर घर भरने की तैयारी करने लगे।

सन् '४२ की कहानियों में 'कटा फटा भण्डा' उल्लेखनीय है। इसमें हिन्दू-मुस्लिम दंगे में बल्लभ का बलिब हो जाता है। तब हमें मिलती है आजादी! इस भण्डा कटा-फटा है। न तो इस भण्डे का रक्त धुले न भदरगा होगा, 'चाहे प्रलय-काल का पानी ही क्यों न बजाय।' बड़ी ही दर्दभरी कहानी है—छोटी-सी; पर कि बड़ी बात को अपने भीतर समाये हुए है। हिन्दू-मुस्लिम दंगों की पृष्ठभूमि की ही दो कहानियाँ और हैं, जो हम राजनीति का खोखलापन दिखाती हैं। एक है 'हमीदा' और दूसरी है 'तोपी'। पहली में पेशावर में हिन्दू स्त्रियों सताने का बदला पटना के एक गाँव में लिया गया है। इन्द्र माधव नाम का एक युवक हमीदा को शुद्ध करके उस अपनी पत्नी बना लेता है। नाम रखता है शान्ति। उस मन माधव की और नहीं है। माधव यह देखकर उसे उस पर पहुँचाकर आत्मिक शान्ति प्राप्त करता है। दूसरी 'तोपी' कहानी में लायलपुर के एक गाँव में तोपी मुसलमान गु के हाथ पड़ती है। बच्चों की खातिर रहीमन बनकर वह ए दो-भीन—यो कई की वासना-पूति करती है। अन्त में हारा मरना चाहती है कि दोनों बेगों के समझौते के अनुसार ऐ दुसरी स्त्रियों की अदला-बदली होती है। वह बड़े विश्वास साथ दिल्ली लाई जाती है। जहाँ उसका जेठ और पति अपना लेते हैं। दोनों कहानियों को तुलना करके पता चले कि पाकिस्तान में हिन्दू-स्त्रियों पर अधिक अत्याचार हुए हैं कहानियाँ दोनों सुन्दर हैं।

### सामाजिक कहानियाँ

वर्माजी की सामाजिक कहानियों में कुछ का सम्बन्ध सामाजिक समस्याओं से है, कुछ का तरकारी अफसरो से, और कुछ का धर्म-दान या सहकारी घान्देवन से। सामाजिक समस्याओं से सम्बन्धित सर्वश्रेष्ठ और लोकप्रिय कहानी 'शरणागत' है। इसमें लेखक ने घुन्देलखण्ड के पानी का परिचय दिया है। कथा है रज्जव नाम का एक कसाई अपनी बीमार पत्नी के साथ जा रहा था कि रात हो गई। पास का एक गाँव के ठाकुर के यहाँ बहुत धारजू-मिन्नत करने के बाद जगह मिली। लेकिन सुबह तड़के उठा दिया। वह ठाकुर डकैत था—गाँव वालों से भयभीत भी, क्योंकि लोग उस कसाई की तलाश में थे। बेचारे को तीस ज्वरग्रस्त पत्नी को लेकर चलना पड़ता है। गाड़ीवान और रज्जव में कहा-सुनी होती है, क्योंकि गाड़ी तेज नहीं चलनी। इसी बीच डाकू घेर लेने हैं। वह ठाकुर ही उनका सरदार है। उसे पता चलता है कि यह कसाई तो उसके यहाँ शरण पा चुका है। गाड़ी पर चढ़ा उसका एक साथी उस मारना चाहता है तो वह कहता है—“नीचे उतरो, नहीं तो तुम्हारा सिर चूर किये दता हूँ। वह मेरी शरण आया था।” (शरणागत, पृष्ठ ६)। जब वे लोग उसका साथ छोड़ने की धमकी देते हैं तो वह उपेक्षा से कहता है—“न आना। मैं अकेले ही बहुत कर गुजरता हूँ। परन्तु घुन्देला शरणागत के साथ घात नहीं करता, इस बात को गाँठ बाँध लो।” (वही, पृष्ठ ६) और कहानी समाप्त हो जाती है। यह हिन्दी की उच्चकोटि की कहानियों में प्रथम पवित्र की

अधिकारिणी है। दो कहानियाँ राखियों पर हैं। पहली 'तिरंगे वाली राखी' में एक ऐसे क्लर्क का मनोवृत्ति-परिवर्तन है, जो अपने वेतन और अफसरों के अधिक वेतन का अन्तर देखकर कम काम करना चाहता है, पर 'तिरंगे वाली राखी' पाकर उसकी कर्तव्य-बुद्धि जाग्रत हो जाती है। 'राखी' में एक ऐसे छात्र का चित्र है, जिसका द्यूशन केवल इसलिए छूट जाता है कि वह अपने शिष्यों की वहन से राखी बँधवाना चाहता है जबकि वह उसके प्रति वासना-प्रेरित होकर आकर्षित है। 'उन फूलों को कुचला' में एक लड़की दहेज के भूखे लड़के के गले में माला न डालकर बरात को लौटने के लिए विवश करती है और कुछ दिन बाद उपयुक्त वर से अपनी शादी करती है। 'अगूठी का दान' में एक नन्ही बालिका श्रम-दान में बड़े चाव से बनाई अपनी अगूठी देकर आदर्श उपस्थित करती है। 'बेटी का स्नेह' में सरपंच की सहकारी आन्दोलन को असफल करने की चाल का भण्डाफोड किया गया है। 'बमफटाका' में एक 'बीमार भजदूर' की पत्नी और बच्चा बरात की भीड़-भाड़ और घातिशबाजी के कारण डाक्टर को बुलाने नहीं जा पाते और भजदूर मर जाता है। 'मेढकी का व्याह' में इस अन्ध विश्वास पर चोट है कि सूखा दूर करने को मेढकी का व्याह होना चाहिए। इसके सहायक पुरोहित जी भी हो ही जाते हैं। यह सच्ची घटना पर आधारित है। 'थानेदार की तलाशी' इस बात को लेकर लिखी गई है कि कम वेतन में थानेदारों के ठाट कैसे होते हैं। 'घरती माता लोको सुमिरी' में थम की महत्ता प्रतिपादित है।



सदाचार, वृत्तनीति, चुनाव में टिकिट ले आना आदि कई अर्थ सोचे जाते हैं। अन्त में राजनीति का अर्थ 'राजनियत' रखने का निश्चय होता है, क्योंकि आजकल सर्वत्र राज करने की नीयत बनी है। 'बागज का होरा' में दफ्तरो की लालफीताशाही, 'हार या प्रहार' में अधिकारियों की मूर्खता, 'मलाटा या सिनेमाघर' में दफ्तरो में बेकार बंटे वायुओं की दिनचर्या आदि की पोल खोली गई है। 'पत्नी पूजन-यज्ञ' में ऐसे प्रतियों का मजाक है, जो निसट्टू हैं और घर का प्रबन्ध नहीं कर पाते। व्यंग कहानियों में एक और कहानी है 'मालिख ! मालिख !!', यह कहानी पलामक दृष्टि से बड़ी ऊंची है। लखनऊ स्टेशन पर नवाबी खानदान के दो मुसलमानों में एक मालिख वाला है, जो बारह आने में दूसरे कनमैलिये की मालिख करता है। वह कान का मेल निकालकर हिसाब बराबर करना चाहता है। 'अपनी बीती' वर्माजी की एक ऐसी मोटर यात्रा की कहानी है। जिसमें वे २५-२६ मील की यात्रा १२ घण्टे में तय कर पाते हैं, वर्माजी के मस्त स्वभाव पर इससे अच्छा प्रकाश पड़ता है। इसका हास्य उच्च कोटि का है।

### संकेतात्मक कहानियाँ

इन कहानियों में हम भावात्मक, प्रतीकात्मक अथवा ऐसी कहानियों को ले सकते हैं, जो किसी गहन मानवीय तत्त्व की भी व्यञ्जना करती हैं। 'कलाकार का दण्ड', 'खजुराहो की दो मूर्तियाँ', 'इन्द्र का अचूक हथियार' और 'सौन्दर्य प्रतियोगिता' ऐसी ही कहानियाँ हैं। 'कलाकार का दण्ड' प्रसाद की

श्रेष्ठतम भावात्मक कहानियों की श्रेणी में है—भाव और भाषा दोनों ही दृष्टि से। इसमें भारतीय और यूनानी कला का अन्तर स्पष्ट हुआ है। यूनानी कलाकार अन्तक अपोलो की मूर्ति बनाता है और भारतीय कलाकार शख चतुर्भुज विष्णु की। यूनानी मूर्ति में मांस पेशियों के उभार से शरीर प्रमुख है, भारतीय मूर्ति में नेत्रों की स्वर्गीय आभा और अघरो की मधुर मुसकान से आत्मा की प्रधानता है। दोनों में अपनी-अपनी मूर्ति को सुन्दर बताने का हठ है। अन्तक शख की मूर्ति को अपने पास रख लेता है, पर वह रखने में टूट जाती है। बहाना बनाता है कि अपोलो ने रूट होकर मूर्ति तोड़ दी। शख अन्तक की मूर्ति को चुरा लेता है। बहाना बनाता है कि विष्णु ने बदला लिया है। बात अधिकारियों तक जाती है। अन्तक विदेशी है, इसलिए उसका अधिक ध्यान रखा जाता है। निर्णय होता है कि अन्तक गुरुकुल में एक साल तक पढ़कर भारतीय दृष्टिकोण को समझे और शख एक वर्ष तक बाहर रहे। जिस तक्ष युवती के लिए वह ब्राह्मण से तक्ष हुआ था और जिसकी नेत्राभा तथा अघर-स्मित को विष्णु की मूर्ति में उसने व्यक्त किया था उसे ले जाने का अधिकार उसे नहीं मिलता; क्योंकि वियोग में वह अपनी प्रेयसी की प्रेरणा से विष्णु की वैसी ही मूर्ति बना सकेगा। भारतीय और यवन कला की बारीकियों को इस कहानी में अत्यन्त सुन्दर ढंग से व्यक्त किया गया है। भारत में किसी भी धर्म या सम्प्रदाय का अनुयायी व्यक्ति आत्मा का तिरस्कार नहीं कर सकता, यह सन्देश है, जो बाहर वालों

यदिप्रिय यह कि गन्तव्य की अनेक गमन्यार्थों और प्रदनों पर  
मे कृतानियों धारणाएँ हैं। लगनग मरना धारणा नय  
पटनाएँ हैं, यमोजी ने उन्हें कान्ती का रूप दिया है।

### दाम्य-व्यंग्यपूर्ण वृत्तानियाँ

इनमें कुछ वृत्तानियाँ कवियों और लेखकों से सम्बन्धित  
हैं, कुछ गम्भीर घटनाओं और अन्य सामाजिक दयानियों से,  
तथा कुछ स्वयं लेखक से। कवियों में सम्बन्धित वृत्तानियाँ में  
दो प्रमुख हैं—एक 'भक्तोला चारपाई' और दूसरी 'भूंग की  
दाल'। प्रतिपाद्य दोनों का एक ही है—साहित्यकार को अपनी  
स्थिति में सन्तुष्ट राखकर छिपने जाना चाहिए। 'भक्तोला  
चारपाई' का कवि श्यामल कल्पना करता है—“यदि मरणा  
लेखको के आमीद-प्रमीद के निगू किगी बन-वैष्टित, जलमय  
ऊँचे म्यान पर निवास छयादि बनवा दे—जैसे शिमला, नैनीताल,  
पंचमढ़ी, दार्जिलिंग इत्यादि में बनवा रगे हैं तो बड़ा अच्छा  
हो—और कुछ रुपये का भी प्रयत्न कर दे।” इस कल्पना की  
सूक्त पर पत्नी की घर में अनाज न होने की सूचना पर भी  
ध्यान नहीं दत्त। कुछ दर में भक्तोला चारपाई पर ही मो  
जाते हैं और स्वप्न में एक रमणीय उद्यान में एक लेखक मित्र  
के साथ घूमने लगते हैं। कुछ दर में अनाकियों से लदे पेड़ की  
ओर दौड़ते हुए ठोकर गाकर गिर पड़े हैं। और मुलती हैं तो  
भक्तोला चारपाई पर ही पड़े हैं। आशय यह कि आप कल्पना  
कीजिये ताकि लोग उससे सुखी हों “पर स्वयं सुख की ओर न  
दौड़िये। ऐसे ही 'भूंग की दाल' का कवि शिवलाल पत्तन क:

कारण आर्थिक तंगी दूर करने के लिए मन्त्री बन जाता है, पर उस स्थिति में लिख नहीं पाता। न आत्माभिव्यक्ति का सतोष है, और न शान्ति। ऊबकर फिर वही पूर्व जीवन अपना लेता है। 'यही घन्घा में भी करता हूँ' और 'नये रंग ढंग' में ऐसे चलते-पुजें लोगो का खाका खींचा गया है, जिनका पेशा ही साहित्यिको को ठगना है—कभी जेब कटने या टिकट खोने का बहाना करके, कभी सब्ज बाग़ दिखाकर, और अपने को साधन-सम्पन्न लेखक होने का रोब देकर।

'चोर बाजार की गगोत्री' तथा 'सरकारी कलम-दवात नहीं मिलेगी' दो कहानियाँ समाज के उन लोगो के चरित्र पर प्रकाश डालती हैं जो ऊपर से आदर्शवादी बनते हैं, लेकिन अन्दर से बुराई में गले तक फँसे हैं। पहली कहानी की नायिका श्रीमती घनगरज चोरबाजारी के खिलाफ़ भाषण देने में नम्बर एक है, पर भाषण देने के लिए साडियाँ उनके पतिदेव को चोरबाजार से लानी पड़ती हैं। दूसरी में एक इञ्जीनियर अपने लड़के को सरकारी कलम-दवात नहीं छूने देते, पर सरकारी जगल की मनो विरोजियाँ डकार जाते हैं। 'राजनीति की परिभाषा' में चुनाव के समय किये गए लम्बे वादो को वाद में भूल जाने की वृत्ति पर राजनीति की भी प्राधुनिकतम परिभाषा मानी गई है—“चुनाव के समय असम्भव वादे करके चुनाव के वाद, जो कुछ सम्भव है, उसे करते रहना।” ('मेंढकी का व्याह', पृष्ठ ७१)। 'राजनीति या राजनियत' वही सुन्दर कहानी है। इसमें एक शब्द-बोझ के लिए 'राजनीति' शब्द का अर्थ खोजा जाता है। साम, दाम, दण्ड, भेद,

को हम पला या साहित्य में दे सकते हैं। कहानी में श्रुत तब एकमूर्तता और कीचुलकी की रक्षा हुई है। 'खजुराहो की दो मूर्तियाँ' में मूर्ति-कला के सिद्धान्तों पर प्रकाश डाला गया है। हम मुसलमानों की तरह गर्भ-गृह के चारों ओर पथों जाली नहीं बनाते, और क्यो अश्लील मूर्तियाँ मन्दिरों के बाहर खुदी हुई हैं, इन दो प्रश्नों का उत्तर प्रमुख रूप से दिया गया है। पहले का उत्तर यह है कि हमारे यहाँ स्त्री-पुरुष की आकृति को पत्थर पर नहीं उतारते, श्रद्धा-भक्ति, वासना, लालसा, मोह आदि भावों में लक्षणों के अनुसार सुन्दरता को लक्षकों में उतारते हैं और दूसरे का उत्तर यह है कि मूर्तियों की अश्लीलता मोहक नहीं, सुडीलता मोहक है। इस कहानी की प्रेरणा लेखक को बृद्ध-वृद्धा की उन दो मूर्तियों से मिली, जो खजुराहो के मन्दिर-समूह के निकट रखी हैं। निष्कर्ष है—'पसीना बहाते और हँसते खेलते हुए यदि श्रम से अस्थि-पजर भी बन जाओ तो चाहे तांत्रिक कुछ कहें और चाहे श्रमण-थावक कुछ, तो बुरा भी क्या है।' (कलाकार का दण्ड, पृष्ठ ३४)। यह कहानी भी 'कलाकार का दण्ड' की कोटि की है—शिल्प और भाव भूमि दोनों की दृष्टि से। 'इन्द्र का प्रचूक हथियार' और 'सौंदर्य प्रतियोगिता' दोनों कहानियों में स पहली में प्रतीकात्मक ढंग से यह बताया गया है कि अहंकार पतन का मूल कारण है। इसमें एक तपस्वी को न मेनका डिगा सकती है न निन्दक। यदि उसे अष्ट करता है तो भूठी प्रशंसा से उत्पन्न अहंकार। दूसरी कहानी में एक ऐसे भिखारी का चित्र है जो शरीर से तगड़ा है और जिसने

बहुत पैसा कमाया है। वह सौंदर्य-प्रतियोगिता में सफल होकर लौटने वाली चपला को मोटर के नीचे से निकालता है। यही चपला सौंदर्य प्रतियोगिता में जाते समय उस भिखारी को बुरा-भला कहती है। यही नही मोटर के नीचे से निकाली जाने पर अपने 'मनी बेग' को चुराये जाने का सदेह भी वह उस पर करती है। जब कोई दूसरा व्यक्ति उसका मनी-बेग उसे लाकर देता है तब वह उस भिखारी को इनाम देना चाहती है। वह 'मुझको नही चाहिए इनाम!' कहकर जब भीड़ में खो जाता है तो उससे कहानी भी खिल उठती है। उस भिखारी के इन शब्दों ने सम्पन्न और विपन्न के बीच के भेद को सहज ही स्पष्ट कर दिया है। सच तो यह है कि वर्माजी की ये कहानियाँ कला की दृष्टि से उनकी श्रेष्ठ कहानियों की प्रतिनिधि हैं। इनको पढ़कर हमारा यह विश्वास दृढ़ होता है कि वर्माजी ने यदि इस ओर ध्यान दिया होता तो वे हमें और भी सुन्दर कहानियाँ अवश्य देते।

### विशेषताएँ

वर्माजी की ऐतिहासिक, राजनैतिक, सामाजिक, हास्य-व्यंगपूर्ण और सवेतात्मक कहानियों को एक साथ लेकर देखे तो हमें उनमें सबसे पहली बात यह मिलेगी कि अपनी कहानियों के द्वारा वर्माजी मानव-चरित्रकी ऐसी विचित्रता को प्रकट करना चाहते हैं, जो उनको अन्य व्यक्तियों से अलग करती है। ऐतिहासिक कहानियों में तो यह बात और भी स्पष्ट है। मुगलों का सनकीपन और मराठों की सादगी, चुन्देलों की वीरता और

सिफ्तों का बलिदान सब अपनी-अपनी जगह ठीक है। मुगलों में अच्चाई और बुराई दोनों एक साथ मिलती है। ऐतिहासिक कहानियों की संख्या भी इसीलिए अधिक है कि वर्माजी ऐतिहासिक उपन्यासकार पहले हैं, और कुछ पीछे। उन्होंने इतिहास का गहन अध्ययन किया है और इतिहास-निर्माण में महत्वपूर्ण भूमिका वाले पात्रों के जीवन की विशेषताओं को कहानियों के द्वारा सहज ही रखा जा सका है।

राजनैतिक कहानियों में देश-प्रेम और देश-द्रोह एक साथ प्रदर्शित हुए हैं। सन् ५७ की प्राति से सम्बन्धित कहानियों में 'दोनों हाथ लड्डू' के स्वार्थी भारतीय हैं तो 'घायल सिपाही' के साहसी व्यक्ति भी हैं; अंग्रेजों की चालों का यदि पर्दा फाश हुआ है तो वीरों के प्राणोत्सर्ग का सही रूप भी सामने आया है। सन् ४७ की कहानियों तथा दंगे की पृष्ठ-भूमि की कहानियों में लेखक की दृढ़ आजादी के प्रति आह-कराह का परिचय मिलता है।

सामाजिक कहानियों में 'शरणागत'-जैसी उच्चकोटि की कहानियों में मनुष्य के मन में दिव्य भाव जगाने की शक्ति है। अन्य कहानियाँ मध्य वर्ग की नारी और श्रमिक-किसानों की स्थिति का अंकन है, लेकिन इनमें भी आशावाद का समावेश है। श्रम-दान, सहकारी-समिति आदि को अपने उपयोग में लाने की प्रेरणा भी मिलती है।

हास्य-व्यंगपूर्ण कहानियों में हमारे राजनैतिक-सामाजिक दिवालियेपन पर एक नही अनेक नस्तर लगाये गए हैं। उनमें नेता, व्यापारी, अफसर, बलक सभी को लक्ष्य बनाया

गया है । स्वयं लेखक ने अपनी वीथी को भी मनोरंजक रूप में प्रस्तुत किया है ।

सकेतात्मक कहानियों में तो वर्माजी की कला का उत्कृष्ट रूप है ही । उनको तो हम भुला ही नहीं सकते । समग्र रूप से वर्माजी का व्यंगकार कहानियों में विशेष रूप से सजग है, फिर वे कहानियाँ चाहे किसी भी वर्ग की हों ।



अपने में मिलाने, हिन्दुस्तान के अभिजात वर्ग की सहायता से अपने अंतक को जमाने की चिन्ता करने और भांगी को अंग्रेजी राज्य में मिलाने पर विद्रोह मचने को आग्रह में दूरे दिगाये गए हैं ।

दूसरे अंक में अंग्रेजों द्वारा दामोदर राय को गोद लेने में अस्वीकार करने, रानी द्वारा 'अपनी भांसी न दूंगी' की प्रतिज्ञा करने, अपने मंगी-साथियों की सहायता से अंग्रेजों को भांसी से निकाल बाहर करने और भांसी में रानी का राज हो जाने की कथा है । इस अंक में रानी जूही द्वारा अंग्रेज छावनी के हिन्दुस्तानी सिपाहियों में अंग्रेजों के प्रति घृणा के बीज बोए जाते हैं । स्त्री-सेना सजाई जाती है और दीवान जवाहरसिंह, रघुनाथसिंह आदि से प्रजा-पीड़न और बुरे कामों से बचने की शपथ ली जाती है । तारया और जूही का चरित्र इसमें अलग दिखाई पड़ता है । दोनों देश-प्रेम के लिए मर-मिटने का दामन सबलप करते हैं । पीरअली पहले अंक में अपने आका अलीबहादुर के बहने से विदेशियों के हाथ बिक चुका है । इस अंक में वह बाजार से जनता का रत्न लेने आता है और भीड़ से सुनता है—“सत्यानाश जाम देश-द्रोहियों का !” अंग्रेजों की छावनी में मार-काट मच जाती है । स्त्री-वृत्ते तक नहीं छोड़े जाते । वे भांसी को छोड़कर भाग जाते हैं । सिपाही बाजार तक को लूटना चाहते हैं । अनुशासन-हीनता पर रानी खीझती है । जब वे रूपया चाहते हैं तो अपना कण्ठा उतारकर देती है और लूट-मार न करने के लिए हिन्दुओं को गंगा तथा मुसलमानों को कुरान की कसम

खलाती है। इसी अंक में डाकू सागरसिंह का भी परिचय मिलता है, जो भ्रंसी की जेल से भाग जाता है।

तीसरे अंक में रानी सागरसिंह की लूट-मार से चिन्तित दिखाई देती है—विशेष रूप से सागरसिंह द्वारा मुठभेड़ में सुदाबख्श के घायल होकर वरुणा सागर के किले में पड़े रहने से। राज रानी का है इसलिए लूट-मार असह्य। रानी मुन्दर और रघुनाथसिंह की सहायता से वर्षों में ही सागरसिंह को जा घेरती है। उसको क्षमा-दान करके अपनी सेना में भरती कर लेती है। इस वीरता के साथ रानी की उदारता बताने के लिए एक ब्राह्मण को लडकी के विवाह के लिए पाँच सौ रुपये देने और गरीबों के लिए कम्बलो का प्रबन्ध करने का उल्लेख भी है। रानी के किले का भेद लेने के लिए पीरअली सागरसिंह के साथ हो लेता है। वह अंग्रेजी सेना के जनरल रोज को रानी की एक हजार स्त्रियों की स्त्री-सेना का भेद देता है। अंग्रेज रानी के दीवान रघुनाथसिंह, भाऊ बख्शी, गौसखाँ आदि आठ साधियों का आत्म-समर्पण चाहते हैं, जिसका उत्तर रानी लडकर देना चाहती है। वर्माजी ने एक दृश्य में मदारी, चूरन बेचने वाले और कुँजडिन का समावेश भी किया है। कुँजडिन बड़ी तेज औरत है।

चौथे अंक में भ्रंसी की लड़ाई का वर्णन है। मोतीदाई-गुलाम गौसखाँ, राघारानी-लालाभाऊ, मुन्दर-दूल्हाजू, भलकारी-पूरन की यथा स्थान नियुक्ति, कालपी से राव साहब और सात्या को सेना भेजने के लिए काशी तथा जूही का प्रस्थान, गुलाम गौसखाँ और भाऊ बख्शी की

वर्माजी के उपन्यासों और कहानियों पर विचार करने के पश्चात् उनके नाटकों पर भी विचार होना आवश्यक है। साहित्य की इस विधा को समृद्ध करने के लिए भी वर्माजी ने २०-२१ नाटकों की रचना की है। इनमें कुछ एकाकी भी हैं। इस अध्याय में हम उनके ऐतिहासिक नाटकों का परिचय प्रस्तुत करेंगे। उनके ऐतिहासिक नाटक हैं—'झाँसी की रानी', 'फूलों की बोली', 'हंस मयूर', 'पूर्व की ओर', 'वीरबल', 'ललित विनम' और 'जहाँदारशाह'।

'झाँसी की रानी' उनका पहला नाटक है। "अनेक स्नेही पाठकों ने लक्ष्मीबाई पर नाटक लिखन का आग्रह किया। 'झाँसी की रानी' नाटक उसी आग्रह का फल है।" (भूमिका में वर्माजी का कथन)। इस नाटक की कथावस्तु, जैसा कि इसके नाम से ही प्रकट है, झाँसी की रानी लक्ष्मीबाई के वीरतापूर्ण जीवन पर आधारित है। उपन्यास में जो कथा ५०० पृष्ठों में आई थी उसे नाटक में १२५-३० पृष्ठों में सीमित किया गया है। ऐसा करने में लेखक को कितनी कठिनाई हुई होगी

इसका सहज ही अनुमान किया जा सकता है । कथावस्तु पाँच अंकों में विभाजित है ।

प्रथम अंक में लक्ष्मीबाई का बचपन, विवाह, आनन्दराव (दामोदर राव) को गोद लेने और गगाधर राव की मृत्यु तक की कथा है । इसमें रानों का बन्दूक चलाना, घुड़-सवारी करना, निर्भीकता से रहना, पुराने वीरो और वीरागनाओं के पद-चिह्नो पर चलने और अंग्रेजों के विरुद्ध लड़ने का निश्चय करना, मुन्दर, सुन्दर, काशी आदि दासियों तथा राधारानी बाइशन को सहेली के रूप में स्वीकार करना, स्त्रियों की सेना बनाने की चर्चा करना, कुश्ती, मल-खम्ब आदि के लिए उन्हें प्रोत्साहित करना, विवाह होना और उसमें पड़ित से वेदी पर ही न खुलने-जैसी गाँठ बाँधने को कहना, महादेव के मन्दिर में गौर-पूजा के उत्सव में सत्रियों से हास्य-विनोद करना और उनसे शरीर और मन दोनों को स्वस्थ बनाने की प्रतिज्ञा कराना आदि बातों का वर्णन है । राजा गगाधर राव इस अंक में विवाह के लिए स्वीकृति देते, मोतीबाई और जूही का नृत्य देखकर कचहरी में जनेऊ वाला मुकदमा करते, रानी के पुरोहित कार्यों पर नाक-भौं सिकोड़ते, अंग्रेजों के विरुद्ध लड़ने के उसके मनसूबों को दबे-दबे खिल्ली उड़ाते और दामोदर राव को गोद लेकर स्वर्गवासी होते दिखाई देते हैं । इसी अंक में अलीवहादुर और उसके नौकर पीरअली की भी हल्की-सी भलक मिलती है जो प्रपत्नी खोई हुई जागीर पाने के लिए देशद्रोह करने को प्रस्तुत होना है । अंग्रेजों के पोलिटिकल एजेंट इन दो देशद्रोहियों को

गोपन्दाजी, रानी का रण-वीरल गौर जवाहरगिह आदि के रण कण्ठ वधिना, दूल्हाजू का पीरघली के द्वारा अंग्रजों से मिलना, मुशाफ़्त, मोतीआई, गुन्दर, गीमगाँ, भाऊ बगिनन आदि का मरना, रानों की निराशा, गुलतमुहम्मद पटान का रानों के लिए मर मिटने का अंत, भोपटवर का रानी की पक्षबंध्य शान कराना और भाँगी छोटकर फिर अंग्रेजों की घेरना, कनारो के भाँगी की रानी-जैमा वेद बनाकर जनरल रोज की छावनी में जाने आदि का वर्णन है ।

पाँचवें अंक में रानी का बालपी पहुँचना, राव साहब, यीदा नवाब आदि के विलासी जीवन की भलक, रावसाहब की सेना नायक बनाना, बालपी की लड़ाई में हार, गोपालपुर के बाग में इन सबका विस्मय की रोना, रानी के नमभाने से स्वातिपर की हथियाकर लडना, राव साहब का पेशवा के रूप में अभिषेक, नवाजी ठाठ, कर्त्तव्य-विस्मरण, जाना पीना और नशा-पत्ता करना, रानी का बराबर लडते जाना और और अन्त में बाबा गगादास की कुटिया के पास उसके भस्म हो जान आदि की कथा है ।

पूरा नाटक आरम्भ से शत तव गठा हुआ है । कहीं शैथिल्य नहीं है । चरित्रों का विकास धीरे-धीरे होता है । इस नाटक में लक्ष्मीबाई का चरित्र उसकी देश भक्ति, वीरता, युद्ध निपुणता, उदारता, साहस, यत्न आदि का ज्वलन्त उदाहरण है । वह आरम्भ से निस्सकोच है । न तो नाना और राव से बचपन में हार खाई, और न अंग्रेजों से बड़ी होकर। भाँसी की वह सर्वप्रिय निधि बन गई । सामान्य दासियों से मिलकर

उसने अंग्रेजी सेना के छक्के छुड़ा दिए। मिट्टी उसके स्पर्श से कचन हो गई। पीरअली और दूल्हाजू-जैसे देशद्रोहियों के वावजूद रानी ने अपनी भांसी को फौलाद बनाए रखा। नाटक में सुन्दर तो उसके साथ अन्त तक रही ही, पर डाकू सागरसिंह और भूलकारी के व्यवितत्व बड़े आकर्षक हो उठे हैं। और तो और, नाटक में जरा-सी देर के लिए आई हुई कुँजडिन तक नारीत्व का प्रचण्ड रूप प्रस्तुत करती है। खालियर में पेशवा के विलासी जीवन पर दो किसानों में से एक बहता है— “इन लोगों का सुराज यही तो है। मौका पाया और बन गए सरदार। पागोटे घर लिये सिर पर, गहने डाल लिये गले में और पहन लिये चमकीले कपड़े, बस लगे पीटने जग भर में डोल, हमने त्याग किया है, हमारे पुरखों ने सिर कटाये हैं।” (पृष्ठ १२०)। आज के गद्दीधारियों पर यह टिप्पणी कैसी जमती है। बाबा गंगादास के शब्दों में “स्वराज्य तब होगा, जब लोग अपनी टीम-टाम और विलासप्रियता को छोड़-कर वास्तव में जनता के सेवक बन जायें।” (पृष्ठ १२५)। धीरे धीरे करुण दो रसों का ऐसा सुखद सगम कम ही नाटकों में मिलेगा। कुँजडिन और भूलकारी ने अपनी उपस्थिति से इससे और भी सुन्दर बना दिया है।

दूसरा ऐतिहासिक नाटक ‘फूलों की बोलो’ है। इसमें स्वर्ण-रसायन द्वारा स्वर्ण प्राप्त करने वालों की मूर्खता पर व्यंग्य है। वैसे लेखक को इसकी प्रेरणा अलबेदनी की पुस्तक ‘किताबुन हिन्द’ (मार्त यात्रा) से मिली, जिमें उज्जैन के व्याडि और स्वर्ण रसायन की कहानी है। लेकिन पत्रों

में भी ऐसे समानार पड़ने को मिनते गृहे हैं कि अमुक स्त्री अथवा पुरुष को कोई साथ मोना उताने या अथवा दुगना करने में टग ले गया । ऐसे अमित लोगों के लिए यह नाटक पथ-प्रदर्शन का कार्य करेगा ।

यह तीन अक्षों का नाटक है । इनकी कथा यों है—उज्जैन में दो व्यापारी हैं—एक माधव और दूसरा पुलिन । दोनों दो कलायन्तियों पर मुग्ध हैं । माधव संगीत-शला-कुमला कामिनी पर और पुलिन नृत्य कला विशारदा माया पर । दोनों ने अपार धन-राशि और स्वर्ण अथवा इन कलायन्तियों को दिया है । माधव का नाम व्याडि है, पर वह अब माधव पहनाना ही अधिन पसन्द करता है । वह नगर-सेठ है ।

एक दिन दोनों कामिनी के कक्ष में हैं । संगीत के साथ नृत्य में रत दोनों की छटा अपूर्व है । समाप्ति पर माधव हीरो का कण्ठा और मोतियों की बरधनी देने की बात कहता है । उसके लिए धन चाहिए । वह धन स्वर्ण-रसायन के प्रयोगों से प्राप्त करना चाहता है । पर्याप्त सम्पत्ति इस प्रयोग पर लो चुका है । जब वे जाने को होते हैं तो एक सिद्ध नाम का ठग वहाँ आ जाता है, जो स्वर्ण-रसायन की विधि जानने का दम भरता है । कामिनी को दूसरे दिन एकान्त में वह विधि बताने का वचन देता है और माधव तथा पुलिन को अपने आश्रम में बुलाता है । वेदी की सुरग से वह अपने शिष्य बलभद्र को पहले स्त्री-वेश में, फिर स्वर्ण-रसायन-विद्या के आचार्य ऋषि नागार्जुन के वेश में दिखाकर अभिकृत कर देता है । निश्चित समय पर कामिनी और माया का सारा

गहना इकट्ठा करवा लेता है। इतने में निश्चित योजना के अनुसार स्त्री का वेश बनाये बलभद्र आ जाता है। बगल में गहनो की-सी पोटली है। सिद्ध तीनों के गहने एक घड़े में रखवाकर नहा आने को कहता है। कामिनी और माया जब तक बाहर नहीं आ पाती कि बलभद्र वेश बदलकर निकल आता है और गुरु के साथ चम्पत हो जाता है।

इधर कामिनी और माया परेशान है, उधर गुरु-शिष्य में भगडा होने पर बलभद्र घायल होकर जंगल में गिर पडता है। पुलिन आदि, जो उस सिद्ध की खोज में जाते हैं, बलभद्र को उठाकर माया के घर ले आते हैं। इस समय सिद्ध ने अपने शरीर पर चेचक के-से दाग बना रखे हैं और बलभद्र ने अपना रंग साँवला कर रखा है। वेहोशी में बलभद्र माया का नाम पुकारता है तो वहाँ पर खड़े पुलिन को ईर्ष्या होती है और वह रुष्ट होकर चला जाता है। सिद्ध पकड़ा जाता है—रिक्त हस्त, क्योंकि पकड़े जाने से पहले वह पोटली को गड्डे में फेंक देता है। माधव अपना सर्वस्व बेचकर फिर कामिनी और माया के लिए स्वर्ण-आभूषण लाता है। पुलिन और नागरिक उसकी निर्धनता का मजाक उढाते हैं। माधव जब माया के घर पहुँचता है तो बलभद्र वही गीत गा रहा होता है, जो पकड़े जाने पर सिद्ध गा रहा था। माधव को सन्देह होता है, पर माया को इससे ठेस लगती है। परन्तु जब स्त्री रूप में उससे गाने को कहा जाता है तो बलभद्र अपने को छिपा नहीं सकता। वह सब भेद कह देता है।

न्यायालय में सिद्ध को बलभद्र की सहायता से दोषी



मिथ किया जाता है। उसे हाथ काटने या दण्ड दिया जाता है। जब कामिनी इसे नहीं चाहती, तो अपराध की गुस्ता देगवर पाला मुँह करके गधे पर घुमाने की बात कही जाती है। माधव अप भी उसे स्वर्ण-रसायन का जानकार मानता है, परत अप-मानित नहीं करना चाहता। अन्त में देश-निकाला दिया जाता है। माया और बलभद्र की दादी हो जाती है। माधव शिप्रा की गोद में दारण लेना चाहता है, पर कामिनी उसे बचाती है। सब गहना देकर व्यापार जमाने की कहती है। स्वयं बला की माधव करती है। माधव अब पत्नीना—परिश्रम की ही स्वर्ण-रसायन का प्रयोग मानने लगता है।

नाटक का उद्देश्य है—स्वर्ण रसायन की व्यर्थता सिद्ध करना और श्रम द्वारा धनोपाजन करना। माधव का तो सर्वस्व ही इस प्रयोग में चला गया, फिर भी कुछ न मिला। सिद्ध-जैसे लोग बलभद्र-जैसे किशोरो का कंसा दुरूपयोग करते हैं, यह नाटक से प्रकट है। कामिनी और माया-जैसी चतुर स्त्रियाँ तक ऐसे धूर्तों के जाल में फँस जाती हैं। चरित्र की दृष्टि से माधव का चरित्र उत्कृष्ट है। वह कला का सच्चा पुजारी है। पुलिन ईर्ष्यालु और वासना-लोलुप है। माधव की डायरी में माया को सुन्दरी और थप्ल नर्तकी कहा गया है, परन्तु छिछली। और पुलिन को सर्कीर्ण तथा डाह रखने वाला और दोनों को साधारण मनुष्य की श्रेणी वाला। अपन और कामिनी के स्नेह-सम्बन्ध पर लिगते हुए कामिनी के लिए अपने को मिट्टी में मिलाने की बात कही है, भले ही वह उनके साथ विवाह न करे। उसके सगीत-कला-ज्ञान की भी प्रशंसा की है। नाटक

के पात्रों के विषय में यही हमें कहना है; क्योंकि पुलिन बलभद्र द्वारा बेहोशी में माया का नाम लेते ही भड़क उठता है। सिद्ध की गवाही देता और माघव की बुराई करता है। पुलिन को चन्द्रमा की मधुरता प्रिय है, पर माघव को पुष्पो की गन्ध और रूप। प्रारम्भ में माघव और कामिनी में कला पर जो वार्तालाप हुआ है उसमें भी लेखक अपनी रुचि के अनुसार कला के लिए स्वस्थ शरीर की आवश्यकता को नहीं भूला। पहले कामिनी विवाह को कला के लिए बन्धन मानती है, पर पीछे स्वयं उसकी अनिवार्यता स्वीकार कर लेती है। नाटक का नाम 'फूलों की बोली' इसलिए पड़ा कि सिद्ध उनके द्वारा साकेतिक भाषा बोलता है। वह कामिनी को कुमुदिनी, माया को मल्लिका मजरी, हरसिगार को प्रेम, अपने को सरसो और ऋषि नागार्जुन के रक्षतामल के लिए सँमल का प्रयोग करता है। स्वर्ण-रसायन के प्रयोगों की भाषा भी ऐसी ही होती है। अन्त में माघव-कामिनी-मिलन को मुचकुन्द और कुमुदिनी का मिलन कहा गया है।

तीसरा ऐतिहासिक नाटक 'हंस मयूर' है। इसकी कथा-वस्तु का आधार 'प्रभावक चरित' नामक जैन-ग्रन्थ है। बर्माजी ने 'प्रभावक चरित' की कथा में कुछ हेर-फेर करके इस नाटक को लिखा है। वह हेर-फेर इतना ही है कि 'प्रभावक चरित' में धारा के राजकुमार कालकाचार्य की बहन का नाम सरस्वती है, जिसे बर्माजी ने प्रारम्भ में सुनन्दा रखा है। शकारि इन्द्रसेन से जिस शक-कन्या का विवाह होता है उसका नाम तन्वी है और वह तत्कालीन मर्तकी सुतनुवा, जिसका

नाम नमंदा कांठे की गुफायो में लिखा है तथा भेडाघाट पर पथी दो मूर्तियो, जिनको पिंती शक-कन्या द्वारा बनवाने का अनुमान है, का मिश्र रूप है। वकुल नामक यवन, जो कालकाचार्य का शिष्य है, कल्पित पात्र है। 'हम मयूर' की कथा इस प्रकार है—धारा के राजकुमार कालकाचार्य अपनी बहन सुनन्दा और यवन शिष्य वकुल के साथ धर्म-प्रचारार्थ उज्जैन जाते हैं। वहाँ कापालिको से उनकी खट-पट होती है। कापालिक प्रबल है। उनके मय से गर्दभिल्ल की तीनों की बन्दी बनाना पड़ता है। लेकिन सुनन्दा की वह बलात् अपने प्रासाद में रखकर कालकाचार्य और वकुल को मुक्त कर देता है। वकुल के उकसाने से वह शको को मालवा पर आक्रमण के लिए निमन्त्रित करने जाता है। मालवा पर शको के आक्रमण के समय गर्दभिल्ल सुनन्दा के साथ भाग जाता है। शक क्षत्रप उपवदात उज्जैन का अधिपति हो जाता है। शको के छत्याचारों से मालवा-भूमि काँप उठती है। शक-क्षत्रप भूमक की कन्या तन्वी भी भारत की प्राकृतिक छटा देखने के लिए पिता के साथ आई थी। पिता उत्तर में युद्धों के कारण चला गया और तन्वी वकुल के साथ गुप्तचर का कार्य करने लगी। ध्येय का गर्दभिल्ल और इन्द्रसेन को समाप्त करना। वह नृत्य संगीत तथा भारतीय भाषा एवं लिपि सीख ही लेती है। कालकाचार्य सौराष्ट्र में धर्म-प्रचार को चला जाता है। तन्वी और वकुल क्रमशः मजुलिका और श्रीकण्ठ बनकर इन्द्रसेन के ममदा उदयगिरि की कदरा में अप्सरा तथा शुकदेव का अभिनय करते हैं। यहाँ तन्वी इन्द्रसेन पर आसक्त होती है और उसे वकुल द्वारा मारे जाने से

बचाती है। इन्द्रसेन तेरह वर्ष तक संघर्ष करके शकों को देश से हटाने में सफल होता है। सुनन्दा इन्द्रसेन से आ मिलती है, जिसे वह कालकाचार्य के पास भेज देता है। अब सरस्वती के रूप में वह धर्म-प्रचार करती है। गर्दभिल्ल को जंगलों में सिंह खा जाता है।

इस कथा पर 'हस मयूर' खड़ा हुआ है। जिस काल का यह नाटक है, वह भारतीय जनता और भारतीय सस्कृति के लिए बड़ा भयानक है। उज्जैन में कापालिकों का आतंक यह बताता है कि ये अनैतिक आचरण करते हुए भी राज्य पर किस प्रकार हावी थे। गर्दभिल्ल चाहकर भी कालकाचार्य, सुनन्दा और वकुल को मुक्त नहीं करा पाता। फिर वैष्णवों, बौद्धों और जैनो की तो बोलती बन्द रहती थी। गर्दभिल्ल जैन होते हुए भी कामुक और कायर था। शक शैवों और वैष्णवों को किस दृष्टि से देखते थे, इसका पता महा क्षत्रप कुजुल की सभा से चलता है, जहाँ प्रत्येक सदस्य भारतीय जनपदों और उनके राजन्वों के प्रति घृणा प्रकट करता है।

नाटक में प्रमुख पात्र इन्द्रसेन है। यो रामचन्द्र नाग और आध्र के शातकर्णिका का प्रयत्न भी उल्लेख्य है, पर इन्द्रसेन ही समस्त घटनाओं का सूत्रधार है। वह व्यापक दृष्टि-सम्पन्न है। सारे देश में धूमकर वह शकों के विरुद्ध सैन्य-संगठन करता है। रामचन्द्र नाग शैव है और इन्द्रसेन वैष्णव। शिव रुद्र है, विष्णु पालक—एक कठोर, दूसरा कोमल। इन्द्रसेन कहता है—“हमारे लिए अकेला रुद्र पर्याप्त नहीं है। हमनी सत्य और सुन्दर भी चाहिए—रुद्र का शिव रूप।

बचाती है। इन्द्रसेन तेरह वर्ष तक संघर्ष करके शकों को देश से हटाने में सफल होता है। सुनन्दा इन्द्रसेन से आ मिलती है, जिसे वह कालकाचार्य के पास भोज देता है। अब सरस्वती के रूप में वह धर्म-प्रचार करती है। गर्दभिल्ल को जंगलों में सिंह खा जाता है।

इस कथा पर 'हंस मयूर' खड़ा हुआ है। जिस काल का यह नाटक है, वह भारतीय जनता और भारतीय संस्कृति के लिए बड़ा भयानक है। उज्जैन में कापालिकों का आतंक यह बताता है कि ये अनैतिक आचरण करते हुए भी राज्य पर किस प्रकार हावी थे। गर्दभिल्ल चाहकर भी कालकाचार्य, सुनन्दा और वकुल को मुक्त नहीं करा पाता। फिर वैष्णवों, बौद्धों और जैनों की तो बोलती बन्द रहती थी। गर्दभिल्ल जैन होते हुए भी कामुक और कायर था। शक शैबों और वैष्णवों को किस दृष्टि से देखते थे, इसका पता महा क्षत्रप कुजुल की राभा से चलता है, जहाँ प्रत्येक सदस्य भारतीय जनपदों और उनके राजन्वियों के प्रति घृणा प्रकट करता है।

नाटक में प्रमुख पात्र इन्द्रसेन है। यों रामचन्द्र नाग और आंध्र के शातकर्णिक का प्रयत्न भी उल्लेख्य है, पर इन्द्रसेन ही समस्त घटनाओं का सूत्रधार है। वह व्यापक दृष्टि-सम्पन्न है। सारे देश में घूमकर वह शकों के विरुद्ध सैन्य-संगठन करता है। रामचन्द्र नाग शैव है और इन्द्रसेन वैष्णव। शिव रुद्र है, विष्णु पालक—एक कठोर, दूसरा कोमल। इन्द्रसेन कहता है—“हमारे लिए अकेला रुद्र पर्याप्त नहीं है। हमको सत्य और सुन्दर भी चाहिए—रुद्र का शिव रूप।

नाम मरने में समय कम लगता है। मोक्ष और कल्याण के सृजन के लिए बहुत समय चाहिए। इसलिए परमात्मा का जो रूप इस कल्याण-नाम के लिए व्यापक हो सके, उसकी ओर विशेष ध्यान देना ठीक रहेगा।" (पृष्ठ ११५)। भक्ति और पुरुषार्थ का समन्वय प्रायः मानते हुए 'हस मयूर' नाम की साधरता यो यताई गई है—“हस बुद्धि, धिवेक, प्रज्ञा, मेधा, भक्ति और सस्वृति का प्रतीक है, मयूर तेज बल-पराक्रम का। दोनों का समन्वय ही आयं सस्वृति है। जीवन और परलोक—दोना की प्राप्ति का साधन।" (पृष्ठ ११५)। उसकी पताका पर हस मयूर दोनों के चिह्न थे। उसकी महत्ता के प्रति नत होकर ही तन्वी उसकी रक्षक हो जाती है। वह वकुल से नाफ कह देती है, “मैंने जीवन में ऐसा पुरुष कभी नहीं देखा। मैं उनको प्राणपण से चाहती हूँ।" (पृष्ठ १३५)। कापालिक पुरन्दर तक उसका भक्त होकर 'कृत' की उपाधि देता है। क्षमाशील वह इतना है कि वकुल और उपवदात दोनों को क्षमा कर देता है। वह नीति और शौर्य के समन्वय तथा प्रचार में जीवन बिताने का व्रत लेता है।

नारी पात्रों में तन्वी का चरित्र खूब निखरा है। वह भारत भूमि को प्रेम करने वाली है। वह उसकी कला को आत्म सात करके यही की हो जाती है। इन्द्रसेन के शब्दा में वह वैष्णवी—'हस मयूरी' बन जाती है। वह युद्ध विद्या और दस्त्र संचालन भी जानती है। इन्द्रसेन की रक्षा के समय वह वकुल को सावधानी से पकड़ रहती है। सच्ची प्रेमिका है इसलिए वकुल और उपवदात तक की कोई परवाह नहीं

करती । कला-प्रेमी तो प्रथम श्रेणी को है । वह निश्चय ही इन्द्रसेन की प्रेरक शक्ति होने को क्षमता रखती है । नाटक का उद्देश्य शको की क्रूरता और भारतीयों में व्याप्त सम्प्रदायवाद के घृणित रूप का दिग्दर्शन कराना तथा स्वाधीनता और उसकी रक्षा के कल्याणकारी मार्ग बताना है ।

‘पूर्व की ओर’ चौथा ऐतिहासिक नाटक है । इस नाटक को बर्माजी ने यह दिखलाने के लिए लिखा है कि भारतीयों ने ईसा की तीसरी शताब्दी और उससे पूर्व के काल में भारत के पूर्व के द्वीपों में किस प्रकार भारतीय संस्कृति के तत्त्वों का प्रचार किया । उसके अवशेष जावा वाली आदि द्वीपों में आज भी मिलते हैं । बौद्धों ने किन-किन सफटों के बीच नग्न और पशु-जीवन बिताने वालों को सभ्य मनुष्य बनाया इसका भी आभास दिया है । कथा केवल इतनी है कि पल्लवेन्द्र महाराज वीर वर्मा का भतीजा अश्वतुङ्ग चोल द्वारा कांची पर आक्रमण की घोट में प्रतिष्ठान के श्रेष्ठी चन्द्रस्वामी को पकड़ बैगाता है, नागार्जुन कोडा के बौद्ध-विहार में जयस्थविर का अपमान करता है और खेती को नष्ट-भ्रष्ट करता है । वह राजा की आज्ञा से पकड़ा जाता है । उसे दण्ड दिया जाता है कि उसे चन्द्रस्वामी के जलयान में किसी अज्ञात द्वीप में छोड़ दिया जाय । उसका कवि मित्र गजमद उसके साथ रहता है ।

अवन्तिसेन महानाविक द्वारा चालित चन्द्रस्वामी के जलयान में पूर्वी समुद्र की यात्रा होती है । नाग द्वीप के निकट पहुँचकर जलयान तूफान का शिकार हो जाता है और अश्वतुङ्ग, गजमद तथा चन्द्रस्वामी तीनों नागद्वीप के नर-

भक्षी निवासियों द्वारा बन्दी बना लिये जाते हैं। उस द्वीप के एक भाग की शासिका धारा है। धारा के पिता जिष्णु को मगध-मज्राट् ने किसी अपराधवश कुछ सहचरों के साथ निष्कासित कर दिया था। तब धारा बहुत छोटी थी। धारा का पिता अश्वतुङ्ग, गजमद और चन्द्रस्वामी के साथ बन्दी हुए महानायिक अश्वन्ति सेन द्वारा मार डाला जाता है। अश्वन्ति सेन किसी प्रकार बचकर फिर मारन पहुँच जाता है।

धारा अश्वतुङ्ग पर मुग्ध हो जाती है। चन्द्रस्वामी की सहायता से, जो ध्यापारी होने से नागद्वीप की भाषा भी जानता है, उन दोनों को एक-दूसरे के भावों को समझने का अवसर मिलता है। उनके प्रणय से गजमद और चन्द्र स्वामी भी बच जाते हैं। तूम्बी नाम की एक और नागद्वीपी नारी है। अश्वतुङ्ग पर वह भी आसक्त हुई थी, पर धारा विजयी हुई और परस्पर ईर्ष्या ने एक को दूसरी का शत्रु बना दिया। नागद्वीप के धारा वाले भाग में कन्द-मूल थे, तूम्बी वाले में केले आदि फल। अश्वतुङ्ग की सहायता से तूम्बी को पराजित करके धारा इस ओर से भी निश्चिन्त होती है। अश्वतुङ्ग चाहता था कि तूम्बी चन्द्रस्वामी या गजमद से विवाह कर ले तो झगड़ा मिटे, पर झगड़ा लड़कर ही मिटा; क्योंकि तूम्बी राजी नहीं हुई।

तीन-चार वर्ष के बाद उसी अश्वन्ति सेन के जलयान में कन्दर्पकेतु, गीतमी और जयस्थविर वारुण द्वीप जाते हुए नाग-द्वीप में ठहरते हैं, क्योंकि गीतमी की इच्छा द्वीप के नरभक्षियों को देखने की है। नागद्वीप में अश्वतुङ्ग, गजमद और चन्द्र



स्वामी से भेंट होती है। अवनति सेन तो स्वयं वच निकला था, इसलिए, इनको समाप्तप्राय समझता था। कन्दर्पकेतु अब गौतमी का विवाह अश्वतुङ्ग से करना चाहता है, जिसका मन भिक्षुणी होने से कुछ विरक्त-सा है। धारा और अश्वतुङ्ग का विवाह हो ही चुका है। कन्दर्पकेतु अश्वतुङ्ग को अपना बनाने के लिए, उसके व्यय का सारा भार अपने ऊपर लेकर, साथियो सहित उसे वारुण द्वीप ले जाता है। नागद्वीप में रह जाती है तूम्बी। वारुण में अश्वतुङ्ग अकाल-पीडितों की सहायता करता है, स्वयं भारती और वारुणी दोनों के साथ मिलकर नहर खोदता है और जनता को सुखी तथा समृद्ध बनाता है। चन्द्रस्वामी शैव तथा कन्दर्पकेतु बौद्ध मन्दिर बनवाते हैं। अश्वतुङ्ग भारतीय संस्कृति की एकता का प्रतीक बनकर राज्य करता है।

इस नाटक के पुरुष पात्रों में चारित्रिक विकास अकेले अश्वतुङ्ग का है, जो विलासी और प्रजापीडक से आदर्श राजा बन जाता है। ईष्यविश गौतमी जब जय से उसके पुराने अत्याचारी रूप की बात कहती है तो जय कहता है “त वह अभिमानी है, और न धर्मन्धि।” गौतमी का पिता भी उसे राज्य-लिप्सा-रहित बताता है। वह चाहता तो गौतमी से विवाह करके अपार सम्पत्ति प्राप्त कर सकता था, पर उसने धारा के प्रति कर्तव्य का निर्वाह किया। अपने ही प्रयत्न से खोदी हुई नहरों का नाम वह गंगा और कृष्णा रखता है, क्योंकि भारतीय परम्परा कार्य को अमरत्व देती है, नाम को नहीं। जयस्थविर, गजमद, चन्द्रस्वामी, कन्दर्पकेतु अपने वर्ग

सामने उसीके विरुद्ध विवायत ऐकर जाती है तो उसे अकबर माफ कर देता है, पर उसकी धारों न मिलने पर जसवन्त की भत्संगा परता है, जिससे जसवन्त आत्म-घात करके मर जाता है। यास्तव में जसवन्त गोमती पर आसक्त हो गया था और उसकी धारों का उस पर अमिट प्रभाव था। दूसरे अंक में अकबर के फतहपुर सीकरी के निर्माण, वेद बदलकर प्रजा का अपने सम्यन्ध में अभिमत जानना, उस अभिमत के प्रकाश में जागीरदारी की समाप्ति, मुल्ला के प्रति कठोरता, भारतीय भाषा और सस्कृति के प्रचार का द्रव लेने आदि का उल्लेख है। मुल्ला दोप्याजा का विदूषक रूप भी प्रकट होता है। जसवन्त और गोमती का प्रणय इस अंक में और भी खिलता है। तीसरे अंक में अकबर का हाथियों की लड़ाई देखने का शौक, कृष्ण-भक्ति के प्रति भुकाव, दीन इलाही का आरम्भ, सुरा-सुन्दरी-सेवन से वैराग्य, वीरवल का काबुल बन्दहार की लड़ाई में मारा जाना, अकबर का रमजानी को अपने विस्तर के पास सोने के अपराध में वुजं से नीचे गिरवा देने और उसके बाद फतहपुर सीकरी को छोड़कर आगरा को स्थायी निवास बना लेने आदि बातों का उल्लेख है।

अकबर के व्यक्तिगत जीवन और मानसिक सघर्ष का परिचय पाने के लिए 'वीरवल' नाटक बड़ा उपयोगी है। इसमें लेखक ने अकबर के उदार रूप को बड़ी सुन्दरता से स्पष्ट किया है। साथ ही उसकी विलास-वृत्ति और चंचल मन की स्थिति का भी दिग्दर्शन कराया है। मुल्ला दोप्याजा के लाख कोशिश करने पर भी अकबर उदारता को अपनाता है।

उसका भारत-प्रेम तब प्रकट होता है, जब उसने एक दरबारी से महाभारत का फारसी में अनुवाद करने को कहा और उस दरबारी ने महाभारत की सस्कृत को कडा कहा। अकबर के उस समय के शब्द हैं—“महाभारत की सस्कृत दुश्वार है या तुम्हारा बुज्ज ? याद रखना, मैं कानो से देखता हूँ। हिन्द की सस्कृत से बुज्ज रखने वालो का मैं करारा दुश्मन हूँ। ××× मुसलमान होते हुए भी हिन्द की भाषा को अपनी भाषा, यहाँ की कलाओं को अपनी कला और यहाँ की सस्कृति को अपना अदव मानता हूँ।” (पृष्ठ ७१)। स्वयं वह वृन्दावन में गोविन्द देव का मंदिर बनवाकर वजराज का भक्त ही नहीं होता, पशु-वध को भी बन्द करा देता है। जैन साधु और ईसाई पादरी को समान रूप से धर्म-प्रचार का अवसर देता है। बीरबल से वह एक स्थान पर कहता है—“बीरबल तुमसे बढकर मुझको पहचानने वाला और कोई नहीं। मेरा मन बहुत चल-बिचल रहता है।” (पृष्ठ ८३)। यह बीरबल के प्रति उसकी आत्मीयता की पराकाष्ठा है। बीरबल की मृत्यु के समाचार के बाद वह अपनी प्यारी राजधानी फतहपुर सीकरी को ही छोड़ देता है।

अकबर के अतिरिक्त बीरबल और जसवन्त दो पुरुष पात्र हमारा ध्यान और खींचते हैं। बीरबल तो अकबर की मूल प्रेरक शक्ति है। वह अपने व्यग-बाणो से मुल्ला दोप्याजा को तो सदा परास्त करता ही है, अकबर का सुधार भी करता है। वह अकबर-रूपी मदमत्त हाथी के लिए अकुश का काम करता है। गाँव में रामलीला और अकबर-दरबार की नकल

और पद के अनुकूल ही हैं। स्त्री पात्रों में गौतमी ईर्ष्यालु ना है और तूम्बी की कोटि की है। अन्तर केवल इतना है कि व नमन रहने वाली है, यह वस्त्राभूषणालङ्कृता। सर्वश्रेष्ठ स्त्री पा धारा ही है, जो निरन्तर विकास करती जाती है। नृत्य, गा और कला का आभास उसमें आकर्षण उत्पन्न करता है वह आदर्श प्रेमिका और पत्नी है। यह गौतमी के भी सुख की कामना करती है।

नाटक का ध्येय तत्कालीन राजनैतिक और सामाजिक दशा का चित्रण तो है ही, द्वीपों की विचित्र प्रथाओं से परि चित्त कराना भी है। देश और विदेश दोनों के लिए वर्तमान युगानुकूल सन्देश देना भी उसका ध्येय है। देश के लिए तो यह कि निस्पृह भाव से शासन चलाया जाय और जनता के लिए शासन-ध्यवस्था तथा भोजन के उचित प्रबन्ध के साथ संस्कृति, कला और मनोरजन के पूरे साधनों का उपयोग किया जाय। विदेश के लिए नाटक के अन्त में 'अश्वत्थुंग' ये शब्द कहता है— "अपने देश के पूर्व की ओर हम सम्पत्ति-अपहरण या जन-पीड़न के लिए नहीं आये हैं, भारतीय संस्कृति में जो-कुछ उत्कृष्ट और सर्वमुन्दर है उसके वितरण के निमित्त आये हैं।"

'वीरबल' पाँचवाँ ऐतिहासिक नाटक है। इतिहास का अध्ययन करने पर लेखक को यह लगा कि अकबर के दरवारी बीरबल को केवल एक मसखरा मान लेना उसके साथ अन्याय है। उसका अकबर को 'अकबर महान्' बनाने में बड़ा हाथ था। अकबर के हृदय के सर्वाधिक निकट रहने वाले इस व्यक्ति ने अपनी हाजिरजवाबी और बुद्धिमत्ता से अकबर-जैसे महान्

सम्राट् को अनेक बुराइयो से बचा कर धर्म-सहिष्णु बनाया। बीरबल के इसी रूप का परिचय प्रस्तुत नाटक में मिलता है।

इसकी कथा थानेश्वर, दिल्ली, फतहपुर सीकरी और गुजरात तक फैली हुई है। बात यह है कि बीरबल सदा अकबर के साथ रहने वाला अन्तरेग व्यक्ति था। नाटक के प्रारम्भ में अकबर, बीरबल, तानसेन, मुल्ला दोप्याजा, फंजी, जसवन्त आदि के साथ शिकारी वेश में दिखाई देता है। मुल्ला दोप्याजा और बीरबल में विशेष रूप से छेड़-छाड़ होती है, जिसमें बादशाह भी मजा लेता है। तानसेन का संगीत भी जमता है और अकबर गुसाइयो के पुरी तथा गिरि दो दलों की लड़ाई देखने जाते हैं। जसवन्त कहार नामक चित्रकार प्रत्येक अवसर के चित्र लेने को प्रस्तुत है। बीरबल सूर और तुलसी की प्रशंसा करके अकबर को धर्म और ज्ञान-चर्चा की ओर झुकाता है। बीरबल छिपे-छिपे रमजानी और लल्ली द्वारा की गई अकबर तथा राजकीय पुरुषों की आलोचना सुनता है और उन्हें अकबर के समक्ष लाकर नौकरी दिला देता है। जसवन्त औरत का वेश बनाकर हसीना नामक एक गाहजादी का चित्र बनाने दिल्ली की गली में जाता है। यह लडकी मुल्ला दोप्याजा की भतीजी है, और अकबर इसे अपने हरम में रखने के लिए पहले चित्र से सौन्दर्य की उत्कृष्टता का निश्चय कर लेना चाहता है। जसवन्त हसीना का चित्र बनाते-बनाते भाँसों उसकी सहेली गोमती को बना देता है, जो बीरबल की भतीजी है। भागे चलकर जब हसीना स्वयं अकबर के

देगकर भक्तर जो मुघार करता है, वह सब बीरवल की सम्मति से । उमकी बातें यथी नपी तुली होती हैं । वह भक्तर की प्रशंसा करता है तो ऐसी, जिसमें मत्य ती हो पर मुशामद न हो । 'बीरवल' नाटक में बीरवल गभीर विचारक और ऊँची सूभ-रूम का व्यक्तित्व है । जसवन्त चित्रकार प्रेम के उच्चादर्श के लिए धनि होने वाला बलाकार है । मायुव इतना है कि भक्तर की तनिक-सी झिडकी पर अपने जीवन को समाप्त कर लेता है । नारी पात्रों में गोमती ही प्रमुख है । वह हसीना को भक्तर के हरम से बचाने की कोशिश करती है और स्वयं भी वंसा ही मकल्प रखती है । जसवन्त की बला ही उमका जीवन-प्राण है ।

छटा ऐतिहासिक नाटक 'ललित विक्रम' है । इसकी कथा-वस्तु वही है, जो 'भुवन विश्रम' उपन्यास की है । यह नाटक उपन्यास से पहले लिखा गया था, अतः इसके पात्रों और नामों में कुछ अन्तर है । उदाहरण के लिए 'भुवन विश्रम' में जो भुवन है वही 'ललित विक्रम' में ललित है । 'भुवन विश्रम' का नील फणिस 'ललित विक्रम' में केवल नील्पणि है । 'भुवन विश्रम' में आरुणि और वेद के अतिरिक्त घोम्य का तीसरा शिष्य कल्पक है, जो 'ललित विक्रम' में बल्लक नाम-धारी है । 'ललित विक्रम' में स्त्री पात्र केवल ललित की माँ ममता है, जब कि 'भुवन विश्रम' में नील फणिस की कन्या हिमानी और अकाल-पीडिता गौरी भी, जिसका कि विवाह भुवन से होता है । 'ललित विक्रम' की कथा में दीर्घबाहु और हिमानी तथा भवन और गौरी के प्रणय सम्बन्धों का समा-

वेश नहीं है, अतः कथा छोटी हो गई है। नाटक के लिए कथा का छोटा होना आवश्यक भी है। वैसे बर्माजी ने 'भांसी की रानी' नाटक में विस्तृत कथा को भी कुशलता के साथ नाटक के अनुकूल बना लिया है। अस्तु,

'ललित विक्रम' के प्रारम्भ में मेघ और ललित में घनुविद्या के प्रसंग में खिचाव होता है। कारण है कपिजल, जो नीलपणि का दास है। कपिजल घनुप की प्रत्यंघा को दो अंगुल और खींचने की बात कहता है, जिसे मानने से ललित का लक्ष्य-बंध ठीक हो जाता है। मेघ को यह बुरा लगता है। वह कपिजल पर भी अपना गुस्सा उतारता है और ललित पर भी। कपिजल को नीलपणि बुरी तरह पीटता है और यह भागकर नैमिषारण्य में घीम्य का शिष्य हो जाता है। ललित के प्रति रोमक का पक्षपात देखकर मेघ रुष्ट हो जाता है और अकाल-पीडिता प्रजा को रोमक के विरुद्ध भड़काता है। बेचारा रोमक अपना सर्वस्व निछावर करने को तैयार हो जाता है, पर मेघ दीर्घबाहु तथा नीलपणि से मिलकर रोमक को अपदस्थ करा देता है। रोमक और ममता दोनों ललित को आचार्य घीम्य के पास भेज देते हैं और स्वयं गाँव-गाँव घूमकर जनता को समझाने में लग जाते हैं। उधर कपिजल को पकड़ने नीलपणि के आदमी जाते हैं, पर वे आश्रम के नियमानुसार सफल नहीं होते। मेघ के पड्यंत्र से जनता में तीन बातें रोमक के विरुद्ध फैली—शूद्र तपस्या करते हैं, दासों को मुक्ति मिल गई है, और महापुरुषों का अपमान होता है। अन्त में बारह वर्ष के बाद वर्षा से अकाल दूर होता है और

ललित स्नातक बनकर घर आता है ।

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से ललित, रोमक, धीम्य और मेघ के चरित्र पुरुष-पात्रों में और ममता का स्त्री-पात्रों में अच्छे हैं । ललित सत्यवादी और निर्भीक है । प्रारम्भ में ही कपिजल का पक्ष लेता हुआ मिलता है । मेघ जब शिकायत करने आता है तब भी वह बीच-बीच में सच बोलने से नहीं रुकता । यहाँ नहीं, जनपद-ममिति में भी वह मेघ-जैसे ब्राह्मणों की भर्त्सना के लिए 'मनुस्मृति' को उद्धृत करता है । शिकार में एक हाँकी करने वाले के प्रति उसका शोध अवश्य दिखाई देता है, पर धीम्य के आश्रम में तो वह आदर्श शिष्य बनकर ही रहता है । रोमक प्रजा-वत्सल, भावुक और अस्थिर-चित्त है । प्राकाशवाणी के रूप में मेघ के छल को वह तब समझना है, जब धीम्य समझाते हैं । वैसे वह त्यागी और निस्पृही है । धीम्य उदार और युगचेता गुरु है और मेघ क्रोधी ब्राह्मण । शिष्यों में आरुणि और कपिजल भी ध्यान खींचते हैं । ममता एक और आदर्श माता है तो दूसरी और पतिव्रता पत्नी । वह संकट में कभी नहीं धवराती और सदा रोमक को उत्साहित करती है । उद्देश्य वही है, जो 'भुवन विक्रम' का है—“विवेक के साथ प्राचीन को जानो और समझो, वर्तमान को देखो और उसमें विचरण करो और भविष्य की आशा को प्रबल करो ।” ( पृष्ठ १२७ ) ।

'जहाँदारशाह' उनका सातवाँ ऐतिहासिक नाटक है । वास्तव में इसका आकार एकाकी-जैसा है । एक प्रकार से एकाकी से छोटा ही है, क्योंकि 'कश्मीर का कांटा' एकाकी



इससे बड़ा है । लेकिन एकांकी के लिए देश-काल की एकता अनिवार्य होने से इसे ऐतिहासिक नाटक लिखा गया है । नाटक में जैसे अक और अक के अन्तर्गत दृश्य होते हैं, ऐसा इसमें नहीं है । केवल आठ दृश्यों में जहाँदार शाह के जीवन की झलक दे दी है । इसे हम एक नया प्रयोग भी कह सकते हैं । हर दृश्य में स्थान-परिवर्तन और समय-परिवर्तन हुआ है । जैसे किसी व्यक्ति के जीवन के 'स्नेप शॉट्स' लेकर कोई फोटोग्राफर उसके जीवन की रूपरेखा बता देता है ऐसे ही वर्माजी ने इस नाटक द्वारा जहाँदारशाह के असली जीवन की झलक दी है । पहले दृश्य में बजीर जुलफिकार खाँ शाही प्रथानुसार बादशाह की आज्ञाओं पर दुबारा स्वीकृति ले रहा है । इसमें बगाल के सूबेदार के नीबत-नकारे के साथ निकलने, सरहिन्द के सूबेदार के शाहशाह की भाँति झरोखे से दर्शन देने और बिहार के हिन्दुओं के पालकी में बैठने की शिकायत पर बादशाह चाहे जैसा निर्णय देता है । इसीमें गायको को मकान और लालकुँवर को दो करोड़ की जागीर भी देता है । दूसरे दृश्य में झरोखा-दर्शन के समय जुहरा नाम की कुँज-डिन की आस-पास के लोगों के तग करने की शिकायत पर एक दिन स्वयं तरकारी खरीदने का आश्वासन देता है । फिर हाथियों की लड़ाई में विजयी हाथी का महावत, एक शराब का दुकानदार, एक मुल्ला, और एक चौधरी आते हैं, जो प्रमदा इनाम कम मिलने, दुकान के कोतवाल द्वारा लूटे जाने, जकात के शिक्षा तथा धर्म के अतिरिक्त अन्य कार्यों में खर्च करने की शिकायत करते हैं और जजिया माफ कराना चाहते हैं । इसी

प्रकार अनेक विचित्रताओं का आगामी दृश्यों में भी उल्लेख है जुहरा की दुकान पर लालकुँवर के साथ तरकारी तरीदने की दाराय घाले के यहाँ दाराय पीने जाने के प्रसंग बड़े मजेदार है जुहरा के तरकारी बेचने के समय गालियाँ मुनकर जहाँदारशाह उसे हाथी पर अपने महल में आने का निमन्त्रण देता है और गर्व की जिम्मेदारी स्वयं लेता है । दाराय पीकर दोनों वहीं प्लूत हो जाते हैं और गाड़ीवान उठाकर लाता है । अन्त में फर्दक्षिप्यर द्वारा पकड़े जाकर उसका वध कर दिया जाता है । उसे पकड़वाने में यज़ीर जुलफिकार के बाप का हाथ रहता है, जो काफी पैसा लेता है । इतना सनकी होने पर भी वह कोमल स्वभाव का होने से प्रजा को प्यारा था । पूरा नाटक मुसलिम बादशाहों के पतन पर व्यंग्य है । सुरा-मुन्दरी ने उन्हें कहीं पहुँचा दिया था, इसका पता इस नाटक से लगता है । यज़ीरों और दूसरे हाकिमों को अपना मोहवा प्यारा था—भले ही रोज बादशाह बदले, और बादशाहत करती थी लालकुँवर-जैसी सुन्दरी बेश्याएँ, जिनके सौन्दर्य पर बादशाह सब-कुछ निछावर करने को तैयार रहते थे ।

### विशेषताएँ

वर्माजी के इन सात ऐतिहासिक नाटकों में उत्तर-वैदिक काल के 'ललित विक्रम' से लेकर उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य में 'भाँसी की रानी' तक का एक लम्बा समय घेरा गया है । इसके बीच में विक्रम सवत् से १० वर्ष पूर्व से प्रारम्भ के 'पूर्व की ओर', ईसा की तीसरी शताब्दी के अन्त के 'हस-

मयूर', उसके ब्राद 'फूलो की बोली', सोलहवीं शताब्दी के 'बीरबल' और अठारहवीं शताब्दी के प्रारम्भ के 'जहाँदारशाह' आते हैं। निश्चय ही लेखक के इन नाटकों में भारतीय इतिहास के इतने समय का एक रेखाचित्र मिल जाता है। नाटकों के प्रारम्भिक परिचय से वर्माजी के इतिहास के गहन अध्ययन का पता चलता है। प्रसाद की भाँति उन्होंने भी उपलब्ध स्रोतों की सतर्कता से छान-बीन की है। इनमें 'ललित-विक्रम' उत्तर वैदिक कालीन समाज की प्रकृति के साथ संघर्ष में विजयी होने और शिक्षा तथा अनुशासन की समस्या को हल करने का पथ बताता है। वह बताता है कि यदि तुम्हारे दाएँ हाथ में पुरुषार्थ हो, हृदय में धर्म हो तो बाएँ हाथ में विजय निश्चित रूप से रहेगी। समस्त सकीर्णताओं से ऊपर उठे बिना समाज का कल्याण सम्भव नहीं है, यही तो सन्देश है, जो 'ललित विक्रम' में है। 'पूर्व की ओर' और 'हंस मयूर' में क्रमशः भारताय सस्कृति की उदारता और समन्वयशीलता का ऐतिहासिक पृष्ठभूमि के रूप में अंकन हुआ है। इनके साथ ही 'फूलो की बोली' में पसीना ही स्वर्ण-रसायन का रहस्य है। 'बीरबल' में उपेक्षित या नगण्य समझे जाने वाले 'बीरबल' की महत्ता है, जिसे हिन्दी का पाठक पहली बार अनुभव करता है। 'जहाँदारशाह' यदि मुसलमान शासकों के पतन और गैरजिम्मेदारी का रेखाचित्र है, तो 'भाँसी की रानी' स्वराज्य के लिए अनवरत प्रयत्न का रंगीन चित्र।

कथावस्तु की इस विविधता में भी वर्माजी ने आदर्श शासक और स्वराज्य की सच्ची प्रतिमाएँ देने की कोशिश की

हैं। 'सज्जित विप्रम' के रोमक, 'पूर्व की धोर' के चक्षुस्तुङ्ग, 'हम मयूर' के इन्द्रगेन आदि पात्रों में हम इन्ही भावना की मूर्तियाँ पाते हैं। अच्युत ने अपने को धीरे-धीरे बंगे मुधाग, जौरी की रानी ने बंगे स्वराज्य के विष्णु लडाई लटी, आदि में हमें उच्चारणों की प्रेरणा मिलती है। 'कृती की घोड़ी' के माधव ने पत्नीने को—धर्म को जो स्वर्ण-रत्नायन कहा है वह उगित ही है, क्योंकि उसीने जीवन-रथ राज मार्ग पर महज गति में प्रधावित हो सकता है। 'जहाँदारगाह' में एक मूर्त विलासी की जो रात है उस पर हम आश्चर्य-ना करते हुए उससे बचने की चेष्टा करते हैं। उनके उपन्यासों की भाँति नाटक के नायकों में भी विशेष और समय ही अपेक्षित दखाया गया है। स्त्री पात्रों में त्याग, तपस्या, पातिव्रत और प्रेरणाप्रद प्रेम की प्रधानता रही है। ममता, धारा, तन्वी, जौरी की रानी, गोमती और मालकुंवर बेइया तक में ये गुण विद्यमान हैं। ये नारियाँ अपने से सम्बन्धित पुरुषों पर शासन करती हैं—केवल सौन्दर्य के बल पर नहीं, प्रत्युत अपने महान् नारीत्व के बल पर। उपन्यासों की नारियों की भाँति ये भी संगीत तथा नृत्य-शला में मुझल और मुठ तथा शासन-व्यवस्था करने में सक्षम हैं।

अपने नाटकों में बर्माजी ने संस्कृत गभित भाषा से लेकर अरबी फारसी मिश्रित और ग्रामीण भाषा तक का प्रयोग सफलता से किया है। व्यंग्य और हास्य इन उपन्यासों की विशेषता है। सबसे बड़ी बात तो यह है कि इनमें से अधिकांश नाटक अभिनेय हैं, जिनसे लेखक का रगमन्वीय अनुभव स्पष्ट

होता है। जो कुछ बातें मञ्च पर न दिखाये जाने योग्य हैं उनमें लेखक ने छायाभिनय का सुझाव दिया है। 'बीरबल' में अकबर द्वारा कवियों और 'हंस मयूर' में चित्रपट-तारिकाओं के प्रेम का खोखलापन विशेष रूप से दिखाया है। सब नाटकों को मिलाकर देखें तो राष्ट्रीय एकता, कला, साहित्य और संस्कृति के साथ दैनिक जीवन की आवश्यकताओं की पूर्ति, मस्तिष्क एवं शरीर की स्वस्थता, गार्हस्थ्यक जीवन की महत्ता तथा कर्तव्य-युक्त प्रेम का प्रतिपादन ही इन नाटकों का ध्येय है।

११:

## सामाजिक नाटक

वर्माजी के सामाजिक नाटक ये हैं—१—‘धीरे-धीरे’, २—‘राखी की लाज’, ३—‘वास की फाँस’, ४—‘पीले हाथ’, ५—‘सगुन’, ६—‘नीलकण्ठ’, ७—‘केवट’, ८—‘मगल सूत्र’, ९—‘लिसौने की लोज’, १०—‘निस्तार’ और ११—‘देखा-देखी’ ।

‘धीरे-धीरे’ पहला नाटक है, जो कांग्रेस सरकार के सन् ‘३७ के मन्त्रि-मण्डल के समय की राजनीतिक स्थिति में सम्बन्ध रखता है । हमने इसे जान-बूझकर सामाजिक नाटकों के साथ रखा है । कारण, राजनीति और समाज को अलग नहीं किया जा सकता । हमारे देश में तो और भी नहीं, क्योंकि यहाँ साम्प्रदायिक, जातीय और प्रान्तीय तीनों प्रकार के अन्ध-विश्वास लोगों को घेरे हुए है । आज की राजनीति तो जाति-वाद पर आधारित है ही । दूसरी बात यह है कि इस नाटक में अप्रत्यक्ष रूप से समाज की स्थिति पर प्रकाश भी पड़ता है ।

‘राखी की लाज’ में राखी की सुन्दर प्रथा को हिन्दू-समाज में बनाए रखने की भावना है । वर्माजी ने इस नाटक के विषय में लिखा है—“मे राखी की सुन्दर प्रथा के चिरकाल तक

जीवित रहने का आकांक्षी हूँ। स्त्री को शीघ्र आर्थिक स्वतन्त्रता मिलेगी और स्त्री तथा पुरुष बराबरी पर आयेंगे। परन्तु स्त्री को सम्मान की दृष्टि से देखने का यदि यह एक अतिरिक्त साधन—रक्षा-बन्धन—समाज में बना रहे तो क्या कोई हानि होगी।" (परिचय, पृष्ठ ५)।

‘बाँस की फाँस’ कालिज के लड़कों की प्रेम-सम्बन्धी हल्की मनोवृत्ति की उचित दिशा से सम्बन्धित है। ‘पीले हाथ’ में ऊपर से सुधारक और प्रगतिशील दिखने वाले ऐसे लोगों का खाका है, जो बारात में शान-शोकत और पुरानी प्रथाओं को नहीं छोड़ सकते। ‘सगुन’ का सम्बन्ध चौर-बाजार से है। ‘नीलकण्ठ’ में वैज्ञानिक और आध्यात्मिक दोनों दृष्टिकोणों के समन्वय पर बल दिया गया है। ‘केवट’ हमारी राजनीतिक दलबन्दी का पर्दाफाश करता है। ‘मंगलसूत्र’ में पढी-लिखी लड़की के साथ ऐसे लड़के के विवाह की कहानी है, जो उनके लिए नितान्त अयोग्य है। ‘खिलौने की खोज’ में मनोबल को सबल बनाकर अनेक वैयक्तिक और सामाजिक समस्याओं को हल करने का सुझाव है। ‘निस्तार’ का सम्बन्ध हरिजन-सुधार से है। ‘देखादेखी’ में दूसरों की देखा-देखी सामाजिक पर्वों या उत्सवों पर अपनी सीमा से अधिक व्यय करने पर व्यंग्य है।

इन नाटकों को हम तीन वर्गों में विभाजित कर सकते हैं—एक तो राजनीतिक या सामाजिक समस्याओं पर आधारित ऐसे नाटक, जिनमें स्त्री-पुरुष-प्रेम को प्रधानता न देकर समाज की अन्य समस्याएँ ली गई हैं, दूसरे स्त्री-पुरुष-प्रेम पर आधारित वे नाटक, जिनमें या तो किसी घादर को लेकर चला

पहले हैं, लेकिन जमींदारों और जागीरदारों का संगठन करते हैं। समानता के व्यवहार का दावा करते हैं, पर किसानों मजदूरों और निम्न जातियों से वेगार लेते हैं। ये समझते हैं कि जमींदारों मिटने में दान-प्रथा और नलित-कलाशों का नाश हो जायगा। ये हिन्दुस्तान की आजादी की छ वाधाएँ मानते हैं— पहली मुसलमानों की स्वार्थपूर्ण वृत्ति, दूसरी रियासतें, तीसरी हमारी घापसी फूट, चौथी जापान और जर्मनी की नीयत<sup>१</sup>, पाँचवी अंग्रेजों की कूटनीति, और छठी हिन्दुओं की थमजोरी। लेकिन उनका विश्वास है—“हिन्दुस्तान की आजादी हमी दिलवा सकते हैं, परन्तु सब काम होता है धीरे धीरे ही। सरपट दौड़ने से ठोकर लगती है, माथा फूटता है।” (पृ० १८)। उनकी विचार धारा का रूप यह है—“साहूकारों का ऋण हल्का हो जाय, सरकारी जगल, महर और रेल के महातों की घास मुफ्त मिलने लगे, कपडा सस्ता हो जाय और अनाज महंगा, सब लोगों को शिक्षा, सफाई इत्यादि के समान भव-सर मिल जायें तो देश को सिवाय पूर्ण स्वतन्त्रता के और किस चीज की कमी रह जाती है।” (पृष्ठ २६)। ये राष्ट्र-संघ के सदस्य नहीं बनते, क्योंकि ‘मित्रों और अंग्रेजों के सामने किर-किरी होगी।’ लेकिन कारिन्दा चन्दनलाल, दरवान बुद्धा तथा नौकरानी हीरा को उसका सदस्य बनवाना चाहते हैं और स्वयं चुपचाप जमींदार-सभा का संगठन करना चाहते हैं।

१ सन् '१८ में जब यह नाटक लिखा गया था, तब जर्मनी का तानाशाह हितलर और जापान दोनों तसार में अपना अपना प्रभुत्व स्थापित करने में स्थान देख रहे थे।



जिससे दोनों पक्ष सघ जायें । उनकी दृष्टि में राष्ट्र-सघ और साम्यवाद का अन्तर है—“अग्नेजो को डराने के लिए राष्ट्र-सघ और देश को डराने के लिए साम्यवाद । साम्यवाद दरिद्रों को रोटी और लीडरो की लीडरी की पुकार है और कोई अन्तर नहीं ।” (पृष्ठ ३५) । और उदार दल 'पराजित आकाशाओ का श्मशान' तथा कुचले हुए हको का अरक्षित खण्ड रहा है । चन्दनलाल कारिन्दा धर्म का प्रतिनिधि है । मुँह देखकर बात करने वाला । वही गुलाबसिंह को उकसाता है कि जगल काटने पर पुलिस बुलाई जाय । कोई ऐसा कार्य नहीं जिसमें उसका हाथ न हो । वह राष्ट्र सघ को चन्दा देने के पक्ष में भी नहीं है । वह गुलाबसिंह को उदार दल में सम्मिलित होने के लिए भी प्रेरित करता है । वह गुलाबसिंह को प्रतिष्ठा-रक्षा का ध्यान दिलाकर अपना भी उल्लू सीधा करता है । पुलिस को जो छ सौ रुपये रिश्वत देने को वह लेता है उसमें से खुद भी बचा लेता है । सगुनचन्द देहावी कार्यकर्ताओं का प्रतिनिधि है । वह जागीरदार के यहाँ खाना खाकर कुछ पिघल जाता है, वैसे वह भुने चने और गुड खाकर काम करने वाला है । चन्दा लेने के लिए अनशन तक करने को तैयार हो जाता है । गाँव में वह पुलिस और जमींदार से लोहा लेता है । वही जब कानून-सभा से धक्के देकर निकाला जाता है तब राष्ट्र-सघ के सरकारी सदस्य और कार्यकर्ता का अन्तर मालूम होता है । किस प्रकार विधान सभाओं में मन्त्री लोग सेक्रेटरी के हाथ की बठपुतली होते हैं, यह भी बहुत अच्छी तरह दिखाया है । “यँ न स्तूपा तो कोई और

गया है या मनोव्यंजनात्मक गुत्थी को केन्द्र बनाया गया है ; और तीसरे ये नाटक, जिनका सीधा उद्देश्य भीतियवाद और अध्यात्मवाद या समन्वय है । उनमें पहले वर्ग के नाटकों को राजनीतिक तथा अन्य समस्या-प्रधान नाटक, दूसरे वर्ग के नाटकों को स्त्री-पुष्ट्य-प्रेम-समस्या-प्रधान नाटक और तीसरे वर्ग के नाटकों को शांति-समस्या-प्रधान नाटक कह सकते हैं ।

राजनीतिक तथा अन्य समस्या-प्रधान नाटकों के नाम हैं— 'धीरे-धीरे', 'वेवट', 'सगुन', 'देलादेखी', 'पीले हाथ' और 'निस्तार' । 'धीरे-धीरे' वर्माजी का पहला नाटक है । नाटक की कथावस्तु का सम्बन्ध सन् '३७ के कांग्रेस मन्त्रिमण्डल की पृष्ठभूमि से है । कांग्रेस को राष्ट्रीय सघ—राष्ट्र-सघ के रूप में रखा गया है । पूरे नाटक में तीन अंक हैं और दृश्य विभाजन नहीं है । पहले अंक में एक जागीरदार की मानसिक स्थिति का चित्र है, जो भविष्य को अन्धकारमय देखता है । वह एक और जमींदार-सभा का संगठन करता है और क्षत्रिय महासभा का कर्ता-धर्ता बनता है, जो दूसरी ओर राष्ट्रीय सघ वालोंको भी साधे रहना चाहता है । नाम है राव गुलाबसिंह । इस दूसरे कार्य के लिए वह अपने कारिन्दे चन्दनलाल, इरवान बुद्धा और नौकरानी हीरा को राष्ट्रीय सघ या राष्ट्र-सघ का सदस्य बनने के लिए प्रेरित करता है । उनकी रानी साहबा भी राष्ट्रीय सघ के साथ सहानुभूति रखती है । उतनी ही, जितनी कि उनका आभिजात्य उनको आज्ञा दे । कभी-कभी खद्दर पहन लिया या राष्ट्र-सघ को चन्दा दे दिया । गाँव में राष्ट्र-सघ की ओर से एक छोटा-सा पुस्तकालय खुलने वाला है, जिसके

उद्घाटन पर राष्ट्र-संघ के देहाती नेता सगुनचन्द आते हैं। वे राव गुलाबसिंह से भी मिलते हैं। उनके यहाँ बड़िया भोजन मिलता है, और चन्दे का आश्वासन भी। साथ ही पुस्तकालय के उद्घाटन के अवसर पर सम्मिलित होने का निमन्त्रण भी। दूसरे अंक में जो सभा इस उपलक्ष्य में होती है उसमें जनता अन्य बातों के साथ जंगल काटने का प्रस्ताव पास करती है। जंगल सबका है, पर जमींदार अपना किये हुए है। सभापतित्व सेठ धनीराम करते हैं, जिनकी जागीरदार से कुछ लाग-डाँट है। प्रस्ताव के बाद ही 'शुभस्य शीघ्रम्' के अनुसार जंगल काटना भी आरम्भ होता है। जमींदार के आदमी पहुँचते हैं। पुलिस आती है। पकड़ा-घकड़ी होती है। दोनों ओर से सरकार को तार दिए जाते हैं। तीसरे अंक में नेता सगुनचन्द जब कानून-सभा के एक मन्त्री से मिलने जाते हैं तो धक्के देकर निकाल दिए जाते हैं। दयाराम नामक एक साम्यवादी सदस्य जब जनता के कष्टों को दूर करने के लिए लड़ता है तो उससे कहा जाता है कि सब काम 'धीरे-धीरे' होगा। रावसाहब भी जाते हैं तो उनका भी मन भर दिया जाता है। हम गद्दी न छोड़ेंगे और स्वराज्य के आदर्श की प्राप्ति 'धीरे-धीरे' होगी, भले ही जनता मर जाय। यह इस नाटक के मन्त्रि-मण्डल के सदस्यों की इच्छा है।

इस नाटक के सब पात्र अपने वर्ग के प्रतिनिधि हैं। रावसाहब गुलाबसिंह जागीरदार हैं और चन्दनलाल कारिन्दा। उन दोनों की बातचीत में जमींदारों-जागीरदारों के कारनामों पर अच्छा प्रकाश पड़ता है। रावसाहब स्वयं अपने को 'सुराजी'

सही। परन्तु हमारे बिना किसी का काम नहीं चल सकता।” (पृ० ७३)। गाम्यवादियों और राष्ट्रमंधियों में जो भेद है उसे दयाराम और गोपालजी तथा कन्हैयाजी के संवादों में देख सकते हैं। दयाराम उनकी स्वार्थपरता और पूँजीवादी नीति की भत्तंगना यों करता है—“अब हमें जनता से कहना पड़ेगा कि आपमें और पुरानी नीकरशाही में कोई अंतर नहीं। आप पूँजीपतियों के दामनगौर हैं और जनता के शत्रु।” (पृष्ठ ६३)। नगर के मुसलमान हिन्दुओं से द्रोह रखते हैं, पर गाँव के मुसलमान ‘मादरे हिन्द’ की इज्जत बनाए रखने के लिए सदा तत्पर हैं। ग्रामीण जनता जब उठती है तो फिर एकदम और कुछ नहीं देखती। जंगल काटने के लिए उद्यत एक ग्रामीण कहता है—“हम लोग लाठी-तलवार से नहीं लड़ते, कुल्हाड़ी से लड़ते हैं, क्योंकि वही हमारा सदा का हथियार है।” “× × हम कहते हैं, मारकर मरना है। आज ही मरेंगे और मारकर मरेंगे, योही नहीं मरेंगे।” (पृ० ५१)। जब सगुनचन्द घोरज रखने के लिए कहता है तो एक दूसरा ग्रामीण उसे भी अपनी लपेट में ले लेता है—“ठहरें क्यों? तुम्हारी जलेबी को राजा ने कुछ शीरा पिला दिया तो तुम ठहरो!” (पृष्ठ ५३)। इस प्रकार तत्कालीन सत्ताधारी, जागीरदार-जमींदार, पुलिस और गाम्य-जनता की ऐसी तसवीर इस नाटक में खींची गई है जो वर्माजी की राजनीतिक दृष्टि की गहराई को प्रकट करती है।

‘केवट’ राजनीतिक दलबन्दी के दुष्परिणामों पर प्रकाश डालता है। राजपुर नामक नगर में टीलेन्द्र और मेनाक

क्रमशः अग्रेज और अनुज दल के नेता हैं। इन दोनों में अपने-अपने दल को महत्ता देने की हठ है। डाक्टर गोदावरी नामक एक सम्पन्न महिला है, जो सेवा-दल बनाकर कार्य कर रही है। उसने कोढ़ियों की सेवा का भी व्रत लिया है। तुला नामक उसकी एक प्रिय सखी भी है, जो उसके साथ कार्य करती है। समाज-सेवा के लिए गोदावरी ने विवाह न करने का निश्चय कर रखा है। हिमानी नामक एक और महिला है, जो घृणित कार्यों में रत एक ऐसे दल की संचालिका है, जो आदमियों को मारकर उनका घन छीन लेता है। इस दल में एक मजदूर सुमेर फँस जाता है। कारण, वह अपनी पत्नी के गहने-कपड़े नहीं बनवा पाता। है तो साम्यवादी विचार-धारा का और अच्छा मूर्तिकार भी, पर वह अपनी पत्नी को सजा-सँवरा देखना चाहता है। रंगी एण्ड को० नामक एक दुकान इस हत्या की जड़ है, जो सिनेमा-अभिनेत्रियों के फेशन की वस्तुओं के कारण स्त्रियों के आकर्षण का केन्द्र है। सुमेर हिमानी के दल में फँस जाता है। हिमानी गोदावरी का विश्वास प्राप्त करके उसके सेवा-दल की सदस्या हो चुकी है। सुमेर और उसकी पत्नी लेमा को वह सब्ज बाग दिखा ही चुकी थी। एक दिन अग्रज और अनुज दल में फुलट्री गली के नामकरण को लेकर झगड़ा होता है। वहाँ गोदावरी भी अपने सेवा-दल को लेकर उपस्थित है। हिमानी इन अवसर से लाभ उठाकर अपने दल के लोगों को लूट-मार के लिए सकेत करती है और तुला के गले का हार लेने का प्रयत्न करती है। तभी पुलिस आ जाती है और तुला पुलिस

की गोली का विचार हो जाती है । गोदावरी को तुला की मृत्यु में जो घबराव मगता है उससे उसकी स्मृति जाती रहती है—इतनी ही कि उसे अपना नाम और घर आदि का पता नहीं रहता । यह पूर्व योजना के अनुसार खेमा के घर में ले जाकर रखा जाता है, जहाँ उसके द्वारा खेमा का उपचार किया जाता है । हिमानी अपने दल वालों से तुला की लाश को जलवा देती है और तालियाँ अपने कब्जे में करती है । वह तुला की पिता-भस्म पर एक चबूतरा भी बनवा देती है । उस क्षेत्र का विद्वान नामक प्रभावशाली नेता भी उससे प्रभावित हो जाता है । वह सुमेर के घर में उसका खूब स्वागत करती है । किसी को उसके ऊपर सन्देह नहीं होता । एक दिन गोदावरी रात को उन्मादग्रस्त होकर तुला के चबूतरे पर जा पहुँचती है । उसे लेने के लिए सुमेर-हिमानी आदि जाते हैं । वहाँ से गोदावरी को उसके निजी घर पहुँचाने का निश्चय किया जाता है, क्योंकि अब शका की कोई बात नहीं रही । हिमानी और सुमेर पहले आ जाते हैं और गोदावरी का दरवाजा खोलकर रुपये निकाल लेते हैं । वे तुला की मूर्ति को, जिसे गोदावरी ने सुमेर से बनवाया था, भेज पर रख देते हैं और गाधीजी के चित्र को उलटा कर देते हैं । जब गोदावरी आती है तो मूर्ति को देखकर उसकी सुप्त स्मृति सौट आती है और उस वस्तुस्थिति का ज्ञान होता है । हिमानी इसे देखकर खिसक जाती है और दल के लोगों के साथ रफू-चक्कर हो जाती है । तुला के चबूतरे पर गोदावरी की मूर्ति स्थापित करने का आयोजन होता है, जिसमें गोदावरी अपनी ही मूर्ति को

ण्डित कर देती है। मूर्ति का उद्घाटन तो नहीं होता, पर क भाडू अवश्य किन्नर के भोले से निकलती है, जो बल-न्दी की सफाई के प्रतीक के रूप में है। टीलेन्द्र और मेनाक अब भी एक नहीं होते और सभा-स्थल को छोड़कर चल देते। अन्त में 'सेवक-सेना' के निर्माण के लिए तैयारी की जाती। किन्नर विधान-सभा से त्याग पत्र देकर सेवा के कार्य में टुट पड़ते हैं। मुकुन्द नामक छात्र-प्रतिनिधि सबसे पहले मुमेर और खेमा का नाम 'सेवक-सेना' की सूची में लिखता है। उसके बारे में गोदावरी कहती है—“यह और इसका वर्ग है हमारी नाव का केवट, यदि वह समझ और समय से काम ले।”

इसमें राजनीति की वर्तमान घातक स्थिति का चित्र है। देश में टीलेन्द्र और मेनाक-जैसे व्यक्ति नगर-नगर और गाँव-गाँव में हैं, जो केवल नाम के लिए लड़ते हैं। मुकुन्द ने ठीक ही कहा है—“देश में और कोई काम करने के लिए नहीं रह गया, इसलिए नाम पर मिटे जा रहे हैं।” (पृष्ठ ४५)। वे तुला-जैसी समाज-सेविकाओं के बलिदान पर भी अपनी क्षुब्धता नहीं छोड़ते। ऐसे लोगों के कारण हमारी समस्त योजनाएँ असफल हो रही हैं। किन्नर के शब्दों में रोटी-कपड़े की समस्या राजनीति और ग्रंथ-नीति के जरिये हल होगी, जो आपसी झगड़ों के भारे तय नहीं हो पा रही। लेकिन आपसी झगड़ों को हम तब तक तय नहीं कर सकते जब तक कि हम सत्ता और सेवा दोनों को साथ लेकर चलते हैं। गोदावरी का यह कथन कितना सत्य है—“राजनीति और सेवा साथ-

मुनीम गोमेवाल को भी बरवाद करने में नहीं चूकता। वह बेनारा एक दियासलाई के कारखाने में हिस्सेदार बना दिया जाना है, जिसमें लाभ नहीं होता। लेकिन इनकम-टैक्स-आफीसर से यह बच नहीं पाता। टिकैतराय नामक जिम युवक को, उसने अपनी प्रशंसा में लेख लिखने के लिए रखा था, उसने उनका भण्डाकोड़ किया; क्योंकि उसके नाम सेठजी ने जो दत्त हुआर रुपये अपनी उदारता-स्वरूप देने के लिए लिखा रखे थे उसकी रसीद नहीं थी। टिकैतराय ने इनकम-टैक्स-आफीसर से भी साफ कह दिया कि मुझे रुपये नहीं मिले। गजरा भी तलाक के बहाने स्त्री-धन के रूप में ५० लाख ले जाती है।

कुबेरदास और उनके वर्ग के अन्य पूँजीपति 'गंगा गए गंगादास और जमुना गए जमुनादास' के सिद्धान्त को मानकर हर राष्ट्रीय या धार्मिक विचार-धारा से अपने को मिलाये रखते हैं। नौकरी के लिए बुलाये जाने वाले उम्मीदवारों में से, जो साम्यवादी हैं उससे साम्यवाद के साथ अपनी सहानुभूति की बात कहते हैं और जो राष्ट्रवादी हैं उससे राष्ट्रवादी होने का ठोंग भरते हैं। गजरा के साथ विवाह करने का कारण सौन्दर्य या लावण्य की उपासना के कारण नहीं, बल्कि इसलिए कि उसके सहारे व्यवसाय चमक सकता है। लेकिन ज्योतिष ऐसे लोगों के साथ जन्म से आई है। जब वे गजरा से विवाह की बात-चीत के लिए चलते हैं तो पहले विल्ली रास्ता काटती है। फिर दायाँ हाथ फड़कता है और पानी-भरा घड़ा मिलता है। एक असगुन है और दो सगुन। फिर भी बेचारे मोटर रोक



देते हैं। जब गजरा इनकम-टैक्स के दफ्तर को जाने को होती है तो कहते हैं—“इनकम-टैक्स यहाँ से दक्षिण दिशा में है। दिशाशूल आज पीठ पर है। आप लोग विजय प्राप्त करके लौटेंगे।” (पृष्ठ ४०)। टिकैतराय और चोखेलाल भी सगुन-असगुन का विचार करते हैं। (पृष्ठ ४०)। गजरा-जैसी तितलियाँ ही इनको हाथ लगाती हैं, जो इनका सफाया कर जाती हैं और ये देखते रह जाते हैं।

‘देखा देखो’ का आधार यह भावना है कि आजकल आय से व्यय अधिक होने के कारण समाज में भ्रष्टाचार, रिश्वत बेईमानी और अन्य बुराइयाँ फैल रही हैं। इसके अतिरिक्त कुछ पाश्चात्य प्रथाओं ने भी हमारे परिवारों में अपना अड्डा जमा लिया है, जिनमें जन्म-दिन मनाने की प्रथा भी है। उस पर बर्थडे केक—मोटे रोट—के साथ अपनी ‘छोतरी’ का विधान भी चलता है। इस अवसर पर लोग जितना व्यय करते हैं उसमें एक अच्छा विवाह हो सकता है। प्रस्तुत नाटक में चाँदोलाल नामक एक दफ्तर का बड़ा बाबू, जिसे ठाई सौ रुपया वेतन मिलता है, अपने लड़के नरसिंह के जन्म-दिन पर सात सौ-आठ सौ का तो कपडा ही खरीद लेता है। पत्नी इन्द्रानी इस अवसर पर सिने-तारिका-जैसी दिपना चाहती है। इस अवसर के लिए एक सोने का हारन हो तो कैसे काम चले। यद्यपि दो सौ रुपए रिश्वत के भी आये हैं, पर और काम भी तो है। हरनारायण नामक अपने मित्र से, जो कजूस और

१. डलिया। जन्म-दिन के उत्सव पर छोतरी में भी बँर रखाया जाता है। पैदा होने पर तो छोतरी पूजी ही जाती है।

साप नहीं हो सकती।" (पृष्ठ १०३)। इसीलिए जब किन्नर देगता है कि दो घोड़े पर सवार बने रहने से समस्या हल नहीं होती, तो वह अपने पद से त्याग-पत्र दे देता है। और 'सेवक-सेना' बनाता है। उसकी दृष्टि में "समाज में धन मोह, मद-मोह, यासना-मोह, बहुत फैल गया है, समाज का सतुलन बिगड़ गया है, उसके संभालने के लिए जरूरी है कि सेवकों की एक सेना बनावे, उसे नियम, अनुशासन और सेवा का नमूना बनावे—ऐसी सेवा का नमूना कि जिसके बदले में सेवक कुछ न चाहे।" (पृष्ठ १११)। भाडू प्रतीक है गन्दगी दूर करने का। न केवल अपनी गन्दगी, बल्कि पड़ोस, गाँव, नगर और देश की गन्दगी। इसीसे हमारा जीवन स्वच्छ हो सकेगा, जो लोग पद मोह के मारे दलबन्दी बिये बैठे हैं उन्हें हमारी भाडू लज्जित करेगी।" (पृष्ठ ११६)। दूसरे के काम पर अपनी प्रतिष्ठा की प्रवृत्ति की निन्दा गोदावरी द्वारा की गई है। अपनी मूर्ति को स्वयं तोड़ने का कारण यह है कि 'हम मूर्ति खड़ी करके अपनी जिम्मेदारी, अपनी आस्था, सिद्धान्त-निष्ठा और मूर्ति के गुणों के अनुसार बस छुट्टी पा लेते हैं। कुछ दिन मूर्ति की पूजा करके मूर्ति के नाम तक को भूल जाते हैं। यह क्षणिक पूजा कैसी? दलबन्दी की कीचड़ में लथ-पथ होकर आप समझते हैं कि हमने गंगा स्नान कर लिया और हम सब उस मूर्ति के पूजन के और भी अधिकारी हो गए। पर असल में आप अपनी दलदल को उस मूर्ति का दर्पण भर बनाते हैं, इसलिए खूब सोच समझकर मैंने यह मूर्ति तोड़ डाली। यदि मुझमें कुछ है तो मैं तुला के शमशान

मे प्रतिज्ञा करती हूँ कि मैं आजन्म सेवा करूँगी।” (पृष्ठ ११८)। छात्र-नेता मुकुन्द में उसका विश्वास उचित ही है। हिमानी को भी वह क्षमा करती है। सुमेर-खेमा उसके अनुयायी होते हैं। दलगत राजनीति के कारण हमारी जो अधोगति हो रही है उसके लिए पद-मोह-त्याग और सेवा इन दो की ही आवश्यकता है। फिर हिमानी-जैसी हत्यारिने और टीलेन्द्र और मेनाक-जैसे समाज द्रोही स्वतः पलायन कर जायेंगे। इस नाटक में स्वप्नवस्था में विचरण ‘सोम्नेम्ब्यू-लिज्म’ और स्मृति लुप्त होने की समस्या से कौतूहल उत्पन्न किया गया है, जो मनोवैज्ञानिकों के काम की वस्तु है। ‘अमर बेल’ उपन्यास के नायक दिलीपसिंह के साथ भी यही होता है।

‘सगुन’ कुबेरदास सटोरिये और चोरवाजारिये की कहानी है। कुबेरदास एक बड़ा पूँजीपति है। वह चाहता है कि बड़ी-से-बड़ी कम्पनियों का मालिक हो जाय। इसलिए वह प्रकाशन-संस्थाओं पर भी कब्जा कर लेना चाहता है। वह चाहता है कि सारा धन उसके पास रहे। इसके लिए वह अपने रिश्तेदारों को ही नीकर रखता है। इनकम-टैक्स देने से बचने का यह सबसे अच्छा बहाना है। वह अपने रिश्तेदारों के नाम दान या उपहार-स्वरूप चाहे जितना लिख देता है और उनकी रसीद या तो देता नहीं, या झूठी देता है। एक फिल्म-तारिका गजरा बी० ए० से शादी करके ५० लाख की सम्पत्ति उसके नाम लिख देता है, ताकि व्यक्तिगत सम्पत्ति के रूप में इतने पर इनकम-टैक्स न देना पड़े। इसके लिए वह अपने मुख्य

चादर देखकर काम करने जाना है, मलाह करके चांदीलाल जर्मन गोट्ट का एक हार मँगाने का प्रबन्ध करता है। नाच-गान, आतिशवाजी, धूम-धड़ाफा सब होता है। लेकिन दूसरे दिन सरकार की ओर से जवाब-तलब होता है कि इतना खर्च कहीं से किया। कर्जदारों के तक़ाजों का भय भी होता है। घबराकर मकान बेचना पड़ता है। मकान खरीदता है पड़ोस का बड़ई चिमनलाल। लेकिन दूसरे वर्ष चिमनलाल के लडके वीरू का जन्म-दिन भी उसी धूम-धाम से मनाया जाता है। चिमनलाल असली सोने का हार बनवाता है, जिस पर वीरू की माँ को गर्व है। चिमनलाल का खर्च भी खूब होता है। वीरू की माँ, जो चांदीलाल के यहाँ कुर्सी पर नहीं बैठ सकती थी, लिपिस्टिक से शोभित है। सब ठाठ अमीरों के-से है। यही देखा-देखी है।

वर्माजी ने हरनारायण नामक पात्र द्वारा दूसरों की देखा-देखी अपनी सीमा से अधिक खर्च करने का मजाक उड़वाया है। उसके शब्दों में "यही कहलाता है घर फूँक तमाशा देखना। बडों की देखा-देखी हो रही है यह सब, जन्म-दिवस के तमाशे से लेकर व्याह-शादी धर्मरा की धूम-धाम तक देखा-देखी में चढा-बढी हो रही है। विनाश की ओर चले जा रहे हैं हम लोग। कान फूटे जा रहे हैं इन पटाखों के मारे। समाज की जड़ों में देखा-देखी की सुरगें लग रही हैं।" (पृष्ठ ५७)।

रिवाजी और फेशन की खिचड़ी, जो सब जगह चल रही है, बड़ी घातक है। जब चिमनलाल अपने हार को असली सोने का बताता है तो वह कहता है—“असल तो वह है जो

अखीर तक बना रहे, देखा-देखी में असल हो ही कितना सकता है।" (पृष्ठ ५८) ।

'पोले हाथ' में एक ऐसे सुधारवादी की कहानी है, जो अपने लडके के विवाह में दहेज या लेन-देन की बात नहीं करता, पर जब बरात बेटी वाले के यहाँ है तब वह खातिर-दारी के लिए उसके साथ अवाछनीय व्यवहार करता है। वर्माजी के शब्दों में समाज में स्त्री के निम्न पद के कारण ही ऐसी खातिरदारी का समर्थन किया जा सकता है। इस नाटक में गयाप्रसाद बेटे वाला है और बशीलाल बेटी वाला। लडके का नाम वीरेन्द्र है और लडकी का निर्मला। लडकी पढी-लिखी है और लडके को पसन्द है। लडकी का पिता क्षिप्ताचारवश बरात थोड़ी लाने की प्रार्थना के लिए आता है। शेष सारे उत्तरदायित्व बशीलाल लेने को तैयार है। विवाह के समय आतिशवाजी तो बन्द है, पर एक फूल और पटाखे का प्रबन्ध होना अनिवार्य है। बशीलाल इस पर कहता है "रीति-रिवाजों के विराट् रूप टूट जाते हैं परन्तु वे अपना भद्दापन और बेहूदापन एक बहुत छोटे ही रूप में क्यों न हो, चिरकाल के लिए छोड़ जाते हैं।" (पृष्ठ ८) । इस पर गयाप्रसाद का क्रोध देखिए—“ठीक ठहराव नहीं किया, दहेज नहीं लिया, बारात का रेल-किराया ठुकरा दिया, कह दिया कि बरात बहुत थोड़ी लाऊँगा। द्वार-चार के समय के लिए एक फूल और एक पटाखे की रीति-निभाव के लिए कहीं-तो ये सुधारवादी उसमें भद्दापन और बेहूदापन सूँघते हैं।" (पृष्ठ वही) । अपने लडके के विवाह का निमन्त्रण-पत्र रेशमी

रूमाल पर, पटवानी स्याही में बड़ीथोली कविता के रूप में छपवाते हैं। बेचारा बीमार बेदागनाय लास मना करता है, पर दान के लिए उसे बरात में ले ही जाते हैं, जो जनवासे ही में चल बसता है। उसे मोटर से पहुँचाने के लिए प्रबन्ध भी गरीब बशीलाल को ही करना पड़ता है। नाच-गान का प्रबन्ध जो हुआ उसमें नृत्यकार था स्त्री-वेशधारी एक मुखगड। भगडा इस बात पर होता है कि बरातियों की मुविधा के लिए बेचारे बशीलाल ने जनवासे में खाने के प्रबन्ध की बात कह दी। यह पुरानी प्रथा के विपरीत थी, जिसे सुधारक गयाप्रसाद कभी नहीं सह सकता था। यही नहीं वे समझिन के हाथ की रसोई खाने की इच्छा प्रकट करते हैं। इससे तो अच्छा था कि सुधारवादी होने का डोग ही न रचा जाता।

इस नाटक में वर्माजी ने बीरेन्द्र के मित्र सोहनपाल से वह काम लिया है, जो 'देखा-देखी' में चांदीलाल के मित्र हरनारायण से लिया है। उसके चुटीले व्यंग्य से गयाप्रसाद की प्रगतिशीलता और सुधारवाद की धज्जियाँ उड़ जाती हैं। स्त्री-वेशधारी मुखगड के नाच पर वह कहता है— "क्षमा करें मुझे बाबू जी, जिस बेश्या नृत्य को हम लोगो ने व्याह-बराती से निकाल दिया है वह क्या कुछ इसी प्रकार की भावना से नहीं देखा जा सकता था ? उसमें कुछ कला थी ?" (पृष्ठ १६)। अभिनन्दन की प्रथा पर उसकी टिप्पणी है— "अभिनन्दन की प्रथा बहुत अच्छी चल पड़ी है। लडकी वाला छोटा और लडके वाला बडा, यह कल्पना हमारे रक्त

के कण-कण के परमाणु-परमाणु में व्याप्त है ।” (पृष्ठ २३) । हरनारायण के बारे में वशीलाल का मत है—“विकट शब्दों का व्यवहार करते हुए भी बात सार की कहते हैं ।” (पृष्ठ २८) । श्रीर निर्मला कहती है—“उसकी सनक में साइ है ।” (पृष्ठ ३३) । हरनारायण के बाद निर्मला आती है । वह उच्च शिक्षा प्राप्त होने पर भी जब तक अपने पिता की अनुमति का पता नहीं लगा लेती धीरेन्द्र के प्रेम-प्रदर्शन पर ध्यान नहीं देती । वह स्त्री की दुर्दशा का कारण उसकी आर्थिक परतन्त्रता को मानती है । उसका विचार है कि यदि स्त्रियों की शिक्षा के साथ शिल्प और उद्योग-धन्धे सिखाए जायें तथा डाक्टरी की शिक्षा दी जाय तो शायद समस्या सहज हो जाय । अन्त में वह भी शिक्षिका हो जाती है । वशीलाल विनम्र, सयमी और स्वाभिमानी है । लडकी वाला होने से दबा रहता है, पर उसकी नगर में प्रतिष्ठा है । गयाप्रसाद तो ढोंगी है ही । इस छोटे-से नाटक में कर्माजी ने स्त्रियों की परतन्त्रता के मूल कारण पर सुन्दर ढंग से प्रकाश डाला है ।

‘निस्तार’ का सम्बन्ध हरिजनो की समस्या से है । नाटक की रचना का कारण लेखक ने यों दिया है—“अछूत अपनी ईमानदारी और शूरवीरी के लिए प्रसिद्ध रहे हैं । ऐसे भी लोग पिछड़े बने रहे—उनकी पूजा केवल धन राशि बटोरने के लिए की जाय—यह हमारे समाज के लिए महा कलक की बात है ।” (परिचय, पृष्ठ २) । इसमें मुख्य रूप से दो समस्याओं को उठाया गया है—एक तो कुओं से पानी भरने की और दूसरी मन्दिर-प्रवेश की । क्या इस प्रकार है—राजापुर नामक गाँव

में एक कुर्पा है, जिसमें हरिजनों को पानी मिलता है। एक दिन गौध के गरपंच बरसातीलाल, पण्डित जटाकिंकर ने एक कहार रस दिया है। एक दिन नन्दू हरिजन वाणी की माँ चाई के माथ कुए पर गड़ा-गड़ा ऊब उठना क्योंकि उसे स्कूल को देर हो रही है। जो कहार नियत किया गया है उसका पता नहीं है। दूसरा कहार आता है, पर पानी नहीं देता। इस बीच जटाकिंकर का नौकर चाई धुंसा-भला गड़ जाता है। नन्दू ऊबकर कुए पर चढ़ता है पीछे से उसकी माँ भी चढ़ती है। एक घड़ा पानी निकालता है कि लोग आ जाते हैं और उसका घड़ा फोड़ देते हैं। सुधार उवेन्द्र (जो ग्राहण है) और भक्त रामदीन (जो हरिजन है) इस बात पर जटाकिंकर से सन जाते हैं। हडताल की नीवत आ जाती है। लीलाधर नामक हरिजन एम० एल० ए० भी इस आन्दोलन में प्रमुख भाग लेता है। बरसातीलाल टाउन एरिया का चेयरमैन है। वह चाहता है कि किसी प्रकार हडताल न हो। जटाकिंकर का भी ऐसा ही मत है। ऊपर से सभा में प्रस्ताव और समझौते की भावना द्वारा और मन्दर से जटाकिंकर की छोटी बहन कादम्बिनी द्वारा नैतिक धल का प्रयोग करके समस्या का हल सोचा जाता है। उधर मन्दिर की समस्या भी जोर पकड़ती है। मन्दिर में पुजारी मोलानाथ है, जो हरिजनों को मन्दिर नहीं आने देता। रामदीन के भक्ति-भावपूर्ण पदों से सबको रोमांच हो जाता है, पर बेचारा इयोडी के भीतर नहीं जा पाता। जटाकिंकर की छोटी बहन कादम्बिनी की सहानुभूति हरिजनों से है। वह बापू के सिद्धान्तों



की अनुयायिनी है। नन्दू को घर पर पढ़ाती है और इस संघर्ष में अपने बड़े भाई जटार्किकर को हरिजनों के प्रति नरम नीति ग्रहण करने की प्रेरणा देती है। लीलाधर की उत्तेजना में आकर कुए पर लड़ाई होने को होती है कि कादम्बिनी बीच में पड़कर हत्या-काण्ड को रोक देती है। जटार्किकर वाला वह कुआँ, जिस पर झगड़ा हुआ था, अब पण्डित वाला कुआँ न रहकर तरन-तारन हो गया और हरिजन उसका उपयोग करने लगे। उपेन्द्र, कादम्बिनी, सेवती आदि ने अब नालियों की सफाई आदि का कार्य लिया। लीलाधर उग्र है ही। चाहता है कि हरिजन सभी कुओं का समान रूप से उपयोग करें। यह बात चल ही रही है कि मन्दिर में एक दिन जुलूस बनाकर पहुँच जाते हैं। बरसातीलाल और जटार्किकर प्रतिरोध करते हैं। बरसाती की लाठी से चाई बेहोश हो जाती है। अन्त में बरसातीलाल को क्षमा कर दिया जाता है और उससे कुओं से पानी खींचने-भरने की छुट्टी, मन्दिर-प्रवेश के निषेध का पूर्ण-त्याग और हरिजन-बस्ती के सुधार इत्यादि के लिए आर्थिक सहायता, तथा चाई की सेवा का वचन ले लिया जाता है। यह अपने पास से पाँच हजार रुपये की सहायता हरिजन बस्ती के सुधार के लिए देता है। क्रुद्ध रूपया पंचायत-कोष से मिलता है। सब मिलकर स्वतन्त्रता-दिवस मनाते हैं।

इस नाटक में उपेन्द्र का चरित्र विशेष महत्त्व का है। यह ब्राह्मण होते हुए भी हरिजन-उद्धार के कार्य में जी-जान से लग जाता है। बापू का सच्चा अनुयायी है। नन्दू को अपने सचें से उच्च शिक्षा दिलाने का प्रण करता है और सारे गाँव

की फिजा बदल देता है ।, लीलाधर हरिजन एम० एन० ए० और प्रतिवादी है । यह उपेन्द्र से पूछता है—“हम सब बरसाती और जटाकिंकर सरीखे धूर्तों तथा ढोगियों की गान्धियां जनम-भर पाते रहें ? चांटे का जवाब चांटे से क्यों न दिया जाय ? क्या कहते हो ।” (पृष्ठ ४१) । यह जटाकिंकर के लट्टधारियों की परवाह न करके फुए पर सड़ जाता है । यह पत्थर पर हथौड़े की चोट करने वाला है । उसमें प्रतिहिंसा-प्रवृत्ति प्रबल है । बरसाती सचमुच धूर्त है । यह चुनाव-सूची ऐसी बनवाता है, जिसमें हरिजनों के नाम न हो । रामदीन की भोंपड़ी में नन्दूक रखवाकर उसे व्यर्थ पकड़वाना चाहता है । जटाकिंकर समझदार है और समय के अनुसार चलता है । रामदीन भक्त प्रकृति का है । बच्चों में नन्दू अपनी मां के कार्य में ही हाथ बटाता है, अपनी गुरुआनी कादम्बिनी के प्रति भी श्रद्धा रखता है । वह उससे सस्कृति शब्द तक के अर्थ पूछता है । इससे स्पष्ट है कि यदि सुविधा मिले तो इस पिछड़े वर्ग में भी अच्छे लोग निकल सकते हैं । कादम्बिनी स्त्री पात्रों में आदर्श है । देखा जाय तो अपने कट्टरपथी बड़े भाई को वही सुधारती है । नन्दू को घर के भीतर बुलाकर पढाती है । साय सफाई आदि के कार्यों में उपेन्द्र का साय देती है, लडाईं के बीच पहुँच जाती है, नगर की स्त्रियों के आक्षेपों से सत्य पथ नहीं छोड़ती, उसका प्रभाव रामदीन, मोहना आदि हरिजनों पर सबसे अधिक है ।

इस नाटक में वानून बन जाने के बाद की स्थिति में हरिजनों के सघर्ष की कहानी है । लेकिन छुआछूत को मिटाने

लिए केवल कुओ पर पानी भरना या मन्दिर-प्रवेश ही  
 र्थाप्त नहीं है। उसके लिए हरिजनो की आर्थिक कठिनाइयाँ  
 ल हो, रहन सहन का स्तर ऊँचा हो, स्वास्थ्य सुधरे, साथ  
 ही टट्टी-सफाई से उनको मुक्ति मिले। इसके लिए वर्माजी ने  
 नगर-नगर, गाँव-गाँव में शौच-कूपो—सैण्टिक टैंक टट्टियो—का  
 निर्माण आवश्यक माना है। एक ओर अस्पृश्यता-निवारण का  
 कार्य जारी रहे और दूसरी ओर ऐसे शौच-कूप भी बनते जायें  
 तो यह समस्या काफी हद तक हल हो सकती है। लीलाधर  
 की भाँति केवल विधान-सभा में सीट सुरक्षित होने या  
 नौकरियो मे जनसख्या के अनुपात से पद देने से उतना काम न  
 होगा जितना दीन-दरिद्रो और हरिजनो की आजीविका के लिए  
 कुटीर-उद्योगो, बडे पारखानो, खेती की भूमि का उचित  
 प्रवन्ध होने स। क्योंकि यह समस्या काफी उलभी हुई है।

स्त्री-पुरुष-प्रेम समस्या-प्रधान नाटक इस प्रकार है—(१)

‘राखी की लाज’, (२) ‘वाँस की फाँस’, (३) ‘मगल सूत्र’  
 और (४) ‘खिलौने की खोज’। ‘राखी की लाज’ नाटक का  
 कथानक हमारी रक्षा-बन्धन की सांस्कृतिक परम्परा पर  
 आधारित है। इसकी कथा वाँसी नामक गाँव की है। मेघ-  
 राज नामक एक सपेरा है, जो डाकुओ के दल में फँस जाता  
 है। वैसे ही, जैसे ‘केवट’ का सुमेर हिमानी वे दल म फँस गया  
 था। डाकू उसको वाँसी गाँव के घनिको और बन्दूक आदि  
 हथियारो का पता लगाने को नियुक्त करते हैं। वह सपेरा  
 है इसलिए सब दिग्मान के नाते अपनी चतुराई से पता लगा  
 लेता है कि प० बालाराम का घर सबसे सम्पन्न है और गाँव

में पाँच चट्टकें हैं। डाकूओं का सरदार निश्चय करता है कि कजरियों वाले दिन वह स्वयं गपेरे के बेश में स्थान देना प्रायगा। कजरियों के मेले में मेघराज सादे बेश में आता है और बाजाराम को लड़की चम्पा उसे राती बाँध देती है। मेघराज कहना है—“घाज से बेटी तुम मेरी धर्म की बहन हुईं।” (पृष्ठ २५)।

उसी दिन रात को डाका पडता है। उन डाकूओं के साथ मेघराज भी आता है। लेकिन जब उसे पता चलता है कि यह चम्पा—उसकी धर्म-बहन—का घर है तो वह डाकूओं के विरुद्ध हो जाता है। इस पर डाकू उसे बाँधकर ले जाते हैं। सरदार उग पर लाश्चन लगाता है कि तुम एक लड़की के प्रेम में पडकर भ्रष्ट हो गए। इस पर वह कहता है—“मेरी मौज ने मुझको सपेरा और आवारा बनाया, परन्तु वह मौज बहन को पहचानने और बचाने से न रोक सकी।” (पृष्ठ ३७)। डाकू उसे पेड़ से बाँधकर मारते हैं और गाँव के लोगो का पीछा करने पर मरा हुआ छोड जाते हैं। गाँव के लोग उसे लाते हैं और चम्पा के घर रखते हैं। चम्पा उससे कहती है—“भैया सावधान ! कोई बात मुँह से ऐसी न निकले जिससे पहचान लिये जाओ। मेरे मुँह से कभी कुछ न निकलेगा।” (पृष्ठ ४१)। इसके बाद थानेदार तलाशी के लिए आता है। पूछ-ताछ होती है। थानेदार द्वारा मेघराज और चम्पा के अनुचित सम्बन्ध की बात कही जाती है तो वह निर्भीक वाणी में कहती है—“कोई धमकी मुझको मन-चाहा कहलाने के लिए विवश नहीं कर सकती। मैं तैयार

हूँ। आप मेरे भाई को सता नहीं सकेंगे। लीजिये मेरा वयान, जहाँ लेना हो।" (पृष्ठ ६७)।

चम्पा सोमेश्वर की ओर झुकी हुई है इसीलिए उसने सोमेश्वर को राखी नहीं बाँधी और न कजरियाँ ही दी। करीमन इस भेद को जान लेती है। सोमेश्वर और करीमन का भाई चाँदखाँ दोनों हेजे में गाँव की वंसी ही सेवा करते हैं जैसे 'सगम' उपन्यास में प्लेग के समय रामचरण और केशव ने की थी। चम्पा भी करीमन के साथ मिलकर स्त्री-सेवा-दल बनाती है। उसमें अन्य लड़कियाँ भी शामिल हो जाती हैं और हेजे से पीड़ित स्त्रियों की सेवा करती हैं। सोमेश्वर को भी हँजा होता है। चम्पा बड़ी तत्परता से उसकी सुश्रूपा करती है और वह बच जाता है।

चम्पा और सोमेश्वर के प्रेम की चर्चा होने पर बदनामी से बचने के लिए बालाराम उसकी सगाई दूसरे गाँव में कर देता है। सोमेश्वर गरीब है, इसीलिए बालाराम का मन उसकी ओर से हटा हुआ है। वैसे वह चम्पा की जाति का ही है। चम्पा से उसकी घातचीत भी हुई है। अन्त में मेघराज इस कठिन कार्य को हाथ में लेता है। लडको का एक जुलूस सगठित होता है, वैसे ही, जैसे 'प्रत्यागत' में मञ्जुल के प्रायश्चित्त को लेकर नवलबिहारी शर्मा के मन्दिर में देव-दर्शन के लिए होता है। करीमन भी साथ देती है। इसके परिणामस्वरूप बालाराम झुकते हैं और सोमेश्वर-चम्पा दोनों का विवाह हो जाता है। मेघराज विवाह में ग्यारह रुपये भेंट करता है। अब वह परिश्रम की कमाई छाता है। गाँव में पंचायत-भवन

बन जाता है और 'धर्मर वेल' की भाँति सेवा-दल की कवायद-परिष्ठा होने लगती है ।

नाटक में मेघराज का चरित्र बहुत ऊँचा है । 'राखी की लाज' रखने के लिए वह जान पर खेल जाता है । सेवा-कार्य तो करता ही है । वह चम्पा से कहता है—“मैं तन और मन का परिश्रम करके अन्य लोगों की तरह पसोने का काम करके तुम्हारा भाई कहलाने योग्य बनना चाहता हूँ ।” (पृष्ठ ६०) । वह ऐसा करता भी है । वह लिखने-पढ़ने का काम भी कर सकता है, पर पहले सवेरे-शाम अखाड़े में बालकों को कुदती मलामय सिखाने का काम करता है । वह गाँव के सेवा-दल का एक प्रमुख स्तम्भ हो जाता है । अपनी धर्म-बहन के विवाह के लिए उसका प्रयत्न प्रशसनीय है । चम्पा का चरित्र भी ऊँचा है । वह सारे ससार को मेघराज से नीचा समझती है, इसीलिए उसकी रक्षा के लिए सब-कुछ करती है । सेवा-भावना उसमें कूट-कूटकर भरी है । सोमेश्वर को प्रेम करने के कारण न उसे राखी बाँधती है और न उसको कजरियाँ देती है । यह उसके मन की पवित्रता का परिचायक है ।

इस नाटक में हैजे की बीमारी का समावेश केवल इसलिए किया गया है कि गाँव के लोगों का लाल दवा आदि के विषय में अन्ध-विश्वास बताया जा सका । गाँव को सुधारने का हल गाँव-पचायत और सेवा दल वर्माजी की अपनी विशेषता है । सोमेश्वर और चाँदखाँ समाज-सेवकों के आदर्श हैं । 'राखी का त्योहार' लोक-संस्कृति का आवश्यक अंग होने से इसमें गीतो का स्थान लोक-गीतो ने विशेष रूप से लिया

है, यह इसकी एक और विशेषता है ।

‘बाँस की फाँस’ दो अकी नाटक है । इसमें लेखक ने कालिज के लडकी के दो रूप रखे हैं । एक लडका तो ऐसा है, जो एक भिखारिन लडकी के रेल दुर्घटना का शिकार हो जाने पर खून और चमड़ा दोनों देता है और उसकी ओर आकृष्ट होने पर भी अपने प्रेम को बताना नहीं सकता । दूसरा लडका भी एक लडकी को इसी प्रकार खून देता है, पर बड़ा अहसान दिखाता है, जिस पर लडकी उसके प्रेम को ठुकरा देती है । इसी बात पर वर्माजी ने लिखा है—“लडकी बाँस की ठोकर शायद सह लेती, परन्तु बाँस की फाँस की चुभन को न सह सकी और उसने ब्याह से विलकुल इन्कार कर दिया ।” (परिचय, पृष्ठ २) । क्या ग्वालियर स्टेशन और ग्वालियर अस्पताल तक सीमित है । मन्दाकिनी ‘अपटूडेट’ लडकी है, जिसकी ओर फूलचन्द और गोकुल दो कालिज के मनचले लडके आकृष्ट होते हैं, वैसे ही जैसे स्टेशनों पर हुआ करते हैं । वही एक पुनीता भिखारिन आती है । वह गाकर पैसा माँगती है । साथ में उसकी अन्धी माँ है । गोकुल कुत्सित भाव से उसकी ओर आँख मार देता है और फिर पैसे देता है । इस पर पुनीता कहती है—“मुझकी नहीं चाहिए । रखे रहो अपने पैसे । देना अपनी माँ-बहन को । हम भीख माँगती हैं तो क्या हमारी कोई इज्जन नहीं है ? आँस मारता है, गुण्डा ।” (पृष्ठ १०) । इसके बाद फूलचन्द मन्दाकिनी का सामान लादकर उसको दूसरे प्लेटफार्म पर गाड़ी में चढ़ा आता है । पुनीता भी अपनी माँ के साथ

उसी गाड़ी में चली जाती है। घर गोकुल से और एव फीज के हवलदार भीठाराम से गोकुल की छेड़ छाड़ हो जाती है, जिस पर वह लीभवर वह उठता है—“ये लहये हैं। ये जवान हैं। घर-गिरस्ती मेंमालने लायक। पर इतने बेहद और बदतमीज कि हद नहीं। रास्ता चलने चानों को ये टोकें। हर किसी के साथ छेड़ छाड़ ये करें। औरतो के साथ इशारे-चाजी करें, उनको धाँस मारें, सभी सभी उनसे टकरा तक जायें। लोमचे लूटें। घुसकर और मुफ्त तमाशों देखें।” (पृष्ठ १५)। इन साहय से मार-पीट होते-होते बचती है।

गोकुल और फूलचन्द की गाड़ी माने से पहले ही खबर आती है कि अभी-अभी जो गाड़ी ग्वालियर से झाँसी की ओर गई थी वह दुर्घटना का शिकार हो गई है और आगरा की ओर जाने वाली गाड़ियाँ लेट आयेंगी। ग्वालियर के घस्पताल में घायलों को दाखिल किया जाता है। घायलों में मन्दाकिनी और पुनीता भी हैं। गोकुल और फूलचन्द को शहीद बनने के लिए अवसर मिलता है और वे भी खून देने जाते हैं। फूलचन्द का खून मन्दाकिनी को दिया जाता है और गोकुल पुनीता को खून और चमड़ा दोनों देता है। पहले मन्दाकिनी अच्छी होती है और फूलचन्द उससे विवाह का प्रस्ताव रख देता है। मन्दाकिनी विवाह के लिए अपने माता-पिता की अनुमति आवश्यक मग्नती है। फूलचन्द जब मन मिलने को ही विवाह के लिए पर्याप्त समझता है और प्लेटफार्म पर एव-दूसरे को देख लेने को ही स्वीकृति सूचक मान लेता है तो मन्दाकिनी प्रछती है कि क्या विद्यार्थियों को लकड़घो घो, सिपाहियों का



भेड़िया धसान, किसी के इशारे, किसी का आँख मारना ब्याह के लिए ये सब अलग-अलग दावे माने जा सकते हैं ? अन्त में वह घता बताती हुई कहती है—“डिब्बे में विस्तर रख देने और चार आँस खून दे देने से स्त्रियाँ खरोदी नहीं जा सकती। आप अपने घर जाइये, मैं अपने घर जाती हूँ। नमस्ते !” (पृष्ठ ४१)। इसके विपरीत पुनीता और गोकुल का युग्म है। गोकुल ने पुनीता को आँख मारी थी। अब खून और चमड़ा देकर बचाया है। उसे खून और चमड़ा देने का इतना गर्व नहीं जितना उस घृणित इशारे का। वह पुनीता से क्षमा माँगता है और जब तक डाक्टर नहीं बतलाता, पुनीता को इस बात का पता ही नहीं चलता कि गोकुल ने उसके प्राणों की रक्षा की है। अन्त में पुनीता की माँ भी आ जाती है और पुनीता और गोकुल का विवाह हो जाता है।

वर्माजी का यह नाटक है तो छोटा, पर बड़ा ही कला-पूर्ण और रोचक है। कालिज के विद्यार्थियों का तो इसमें कच्चा चिट्ठा है। भिखारियों के प्रति सिपाही से लेकर हर छोटे-बड़े की मनोवृत्ति कितनी भद्दी होती है, यह इसमें भली प्रकार दिखाया गया है। हवालदार भीडाराम, कवि तुलसीदास का नाम तक नहीं जानता, यह फौजियों के अज्ञान का सूचक है। पुनीता और मन्दाकिनी दोनों अपने परिवारों की आशा से ही विवाह करना चाहती हैं, जिससे पता चलता है कि लेखक नारी का मर्यादा की सीमा से बाहर जाने का पक्ष-पाती नहीं है। गोकुल और पुनीता के विवाह ने अमीर-गरीब को राई पाटी है, युवकों के लिए उचित दिशा-निर्देश किया है।

'मंगल-सूत्र' की कथा में यर्माजी ने मनोवैज्ञानिक तथ्य रगकर इसे समस्यात्मक बना दिया है। पीताम्बर नाम के एक गुधारवादी हैं। ये जैसे ही हैं जैसे 'पीले हाथ' के गया-प्रगाद। अपने लश्के कुन्दनलाल की दादी वह रोहनलाल नामक एक सामान्य दूकानदार की लड़की अलका से कर लेते हैं। चुपचाप पाँच हजार का नकद खर्च रख लेते हैं। कुन्दनलाल और अलका दोनों उच्च शिक्षा प्राप्त हैं, लेकिन कुन्दनलाल के सामने सबसे बड़ी समस्या है—“स्त्री पर अधिकार कैसे बनाये रखा जाय।” (पृष्ठ २४)। दुनिया-भर से पूछता फिरता है, टॉनिक भी खाता है, पर वह सफल नहीं होता। दोनों में लीच-तान होती है। एक दिन वह मंगल-सूत्र (गहना-विशेष, जो महाराष्ट्र में सौभाग्य-सूचक चिह्न माना जाता है) लाता है, लेकिन उससे पहले किसी बात पर झगड़ा हो जाता है और मार-पीट भी। अलका का पिता रोहन इसे सुनकर अपनी लड़की को घर लिवाने के लिए आ जाता है। साथ ही वह पीताम्बर को, जो जाति-सभा के प्रधान है, डाँट भी पिलाता है। निश्चय होता है कि अलका को बन्द करके रखा जाय। पीताम्बर, कुन्दनलाल और उनका नौकर दीपू बारी-बारी से पहरा देते हैं।

उनके पड़ोस में रहते हैं बुद्धामल शास्त्री, जो समाज-सुधारक हैं और पुनर्विवाह में विश्वास रखते हैं। रोहन का पक्ष लेकर पीताम्बर के पास जाते हैं और फटकार खाकर चले आते हैं। वे अलका को भी चाहते हैं। एक दिन अलका कुन्दन को अपनी बातों में लगाकर यह दिखा देती है कि अब वह मिल-

कर रहेगी । कुन्दन का पहरा था, विश्वास करके सो गया । अलका पूर्व योजनानुसार घर से निकली । बाहर खड़े रोहन ने उसे बुद्धामल जी के घर पहुंचा दिया ।

गोपीनाथ नामक एक कालिज का एम० ए० पास छात्र है, जो बेकार है और मनोविज्ञान का पण्डित है । उसे यह आदत है कि कोई भी घटना हो उसका मनोवैज्ञानिक कारण ढूँढने लग जायगा । कोई लड़की साइकिल से गिरी तो उसके अन्तर्मन की अमुक भावना ने उसे ऐसा करने को विवश किया या किसी ने किसी के 'वटन होल' में फूल टाँका तो उसके मन में अमुक विचार उठा, यही करता रहता है । वह कुन्दन को अलका पर अधिकार करने की समस्या से परेशान देखकर सलाह देने की सलाह देता है । वह भविष्य-वाणी करता है कि कुन्दन आत्म हत्या का प्रयत्न करेगा और ऐसा होता भी है । बुद्धामल से कह देता है कि आप अलका को छोड़ देंगे, क्योंकि आपके हाथ लम्बे और छाती की चौड़ाई के अनुपात से कन्धे बड़े हैं । लेकिन वह बुद्धामल के घर पैर में झूठ-मूठ पट्टी बाँधे बैठे अलका को देखकर धोखा खा जाता है । वह इस प्रकार कि जो मनुस्मृति अलका को उसके पिता ने दी थी उसे बुद्धामल भी दी हुई समझता है और पैर की चोट को समझने में भी धोखा खाता है । अन्त में गोपीनाथ से ही अलका का विवाह हो जाता है ।

इस नाटक में वर्माजी ने एक मनोविज्ञान के तथ्य को रखकर यह हल प्रस्तुत किया है कि यदि अशक्त पति अपनी पत्नी के योग्य न हो तो वह किसी भी अन्य समर्थ व्यक्ति से

विवाह कर ले, जैसा कि अलका ने गोपीनाथ से किया। साथ ही यह भी बताया है कि अब स्त्री को प्राचीन परम्परा की दुहाई देकर दबाया नहीं जा सकता। एक आचार्यजी, जो रामायण की कथा कह रहे थे, जब 'ढोल गँवार शूद्र पशु नारी' वाली चौपाई की व्याख्या करने लगे तो कथा सुनने वाली सभी स्त्रियों ने उसे पोथी पत्रा उठाकर भागने को विवश कर दिया। कुन्दनलाल को समझाने के लिए गई हुई कान्ता कहती है— "याद रखना हम अबलाओं का भी कोई है। हम लोग भी अब स्त्री-समाज बना रही हैं। वह जब खड़ा होगा, तब तुम सरोखी की मरम्मत करके छोड़गा।" (पृष्ठ २८)। कथा में पण्डित-पलायन-काण्ड पर एक वय-प्राप्त महिला का मत है— "स्त्री को आर्थिक स्वालम्बन दीजिये तो वह समाज का बहुत अधिक हित कर सकेगी। हिन्दू स्त्री का जीवन अत्यन्त क्षीण हो चुका है, उसको झूठे भुलावों में डालकर बिलकुल नष्ट मत करिये। पुरानी कहानियों पर नय अक्षरों में अमो को अधिक् नही गाँसा जा सकता।" (पृष्ठ ४१)। गोपीनाथ का मनो-वैज्ञानिक अतिवाद भी ग्राह्य नहीं है, इसलिए यह अब जीवन को जीवन की भाँति ग्रहण करता है। अलका और उसका विवाह जाति पति तोड़कर होता है, जो समाज की प्रगति के लिए आवश्यक है। पीताम्बर के विरुद्ध जुलूस का आयोजन और अलका-गोपीनाथ परिणय पर समाज की स्वीकृति की मुहर भी ढोंगी सुधारवादियों के मुँह पर एक तमाचा है। अलका को पाकर नास्तिक गोपीनाथ आस्तिक हो जाता है, जो वर्माजी की आस्तिक भावना का ही प्रतिफलन है। कथा, गेल

या होली के प्रसंगों में कालिदास के लड़कों के उच्छृंखल व्यवहार के चित्र भी अपने स्थान पर उपयुक्त हैं ।

'खिलौने की खोज' और भी गहरे मनोवैज्ञानिक संघर्ष लेकर चला है । इसमें दो डाक्टरों की कहानी है । एक नाम है सलिल और दूसरे का नाम भवन । दोनों तालाब नामक एक ऐसे स्थान पर आये हुए हैं जो स्वास्थ्य-सुधार अनुकूल जलवायु के लिए प्रसिद्ध है । सलिल यक्ष्मा का रोग है और भवन गठिया का । सलिल अविवाहित है और उस परिचर्या के लिए नन्दिनी नाम की एक नर्स है, जो बड़ी लज्जा से उसकी सुधूपा करती है । भवन के साथ ही उसकी पुत्री नील है । जिस गाँव में ये ठहरे हैं उसमें एक सेतूचन्द है, जिनकी पत्नी का नाम सरूपा और पुत्र का नाम केवल है । सेतूचन्द ने ही दोनों के लिए रहने का प्रबन्ध किया है । उसका प्य स्वार्थ है और वह यह कि वह अपनी बीमार पत्नी सरूपा का इलाज कराना चाहता है । सलिल और भवन दोनों की बीमारी का कारण मानसिक है । सलिल बचपन में बड़ा नटक था । वह सरूपा को प्यार करता था । सरूपा सात बहनें भाई थे—पाँच बहनें और दो भाई । सरूपा पाँचवीं बहनें थी । उसके बाद ही दो भाई हुए । सरूपा की भाइयों उत्पन्न होने से माता-पिता का प्यार कम मिलने लगा । पिता फिर भी चाहते रहे । उन्होंने सरूपा की एक चाँदी की मूर्ति बनवाई । वह खिलौना था । माता ने सरूपा की शादी एक धनाढ्य लड़के से कर दी । सलिल ने वह खिलौना चुन लिया और अपने पास रख लिया । वह खिलौने की छिप

कर रहे रहा । परिताप होने पर लोटाने का विचार किया, परन्तु लोम के कारण न लौटा सका । फिर चोरी और परिताप की स्मृति का दमन किया । व्याह नहीं कराया । डाक्टरों पढ़कर प्रैक्टिस को । एक दिन यकायक मन में मर जाने की इच्छा हुई । सेना में भर्ती हो गया । लड़ाई में न मर पाया । सेना से, छटना में, छुटकारा मिला तो यक्ष्मा ने दबा लिया । भयन को गठिया होने का कारण भी ऐसा ही है । भयन ने एक धीमार रोगी को मरने से पहले बहुत सान्त्वना दी और खूब कसकर फौस ली । वह मर गया । इससे उसको ठेस लगी । उसके बाद उसकी पत्नी का देहान्त हुआ । यद्यपि वह पहले से धीमार थी, पर उसने उसकी मृत्यु को अपने पापों का परिणाम समझा । उसके फलस्वरूप मन्दाग्नि हुई और मन्दाग्नि का परिणाम गठिया ।

सलिल का यह चादी का खिलौना सेठ सतूचन्द का लड़का ले जाता है । जान-बूझकर नहीं । सिगरेट के खाली डिब्बों के ढेर में छिपा खिलौना भी चला जाता है । उसकी खोज में सलिल के मन की वे दबी हुई स्मृतियाँ उभर आती हैं, जिन्हें खिलौने की उपस्थिति ने ऊपर नहीं धाने दिया था । उससे वह स्वस्थ होने लगता है । साथ ही उसका निराशावाद भी चला जाता है । भयन को स्वस्थ करने की अदम्य भावना भी उसकी बीमारी को हटाने का प्रयत्न करती है । वह जो दिन-भर सिगरेट पीता था उसे नन्दिनी छुटा देती है । सलिल का कहना है कि यदि लोग अपने जीवन की घटनाओं के असली कारण को ढूँढ़ें तो रोग का रहस्य समझ में आ

जायगा और फिर उसके दूर करने में देर न लगेगी। भयन के मन में, चलने-फिरने में गिरने का जो भय समाया हुआ है, उसे वह बिना सहारे चलाकर दूर कर देता है। यह गिरता भी है, तो प्रयत्न करके स्वयं उठता है। एक दिन अपने कमरे में ही उसे दोहाता भी है। यों भयन रवस्थ हो जाता है। रोगों की बीमारी के तीन कारण थे—१. मन-बाही जगद्विधाही न होना, २. उसकी यह दृष्टि कि सन्तान न हो, और ३. अपने पुत्र को प्यार न करना। सन्तान इन तीनों कारणों की खोज करके सरूपा को अपने पति और पुत्र को प्यार करने की सलाह देता है। साथ ही समाज-सेवा का कार्य करने की सम्मति देता है। न केवल सरूपा, बल्कि स्वयं गणित और भयन भी सेवा के मार्ग को ही अपनाते हैं। इस प्रकार तीनों रोगी स्वस्थ हो जाते हैं।

वर्माजो ने इस नाटक में रोग के मानसिक कारणों की खोज तक ही यदि अपने नाटक को सीमित रखा होता तो नाटक दो कीड़ी का हो जाता। उन्होंने ऐसे मनोवैज्ञानिकों को, जो रोगी के उस कारण का पता-भर लगाकर दौड़ते हैं,

भोली-भांगी जगता को कासीमार्ट घोर घटोरिया दाया के नाम पर गुमराह करता है। उसमें ये समाज-रोषी छोटा संघे हैं। रयानवश्यम के घाटर्ष में गीव को म्यम बनाते हैं। घन्त में एक नाटक खेवतं हैं, जिनमें दम नाटक के मानगिक गोगो से प्रगित पात्रो का समाज सेवा द्वारा खरस्थ होता दिखाया गया है।

सलिल का ही चरित्र दम नाटक में विखरित हुआ है। यह केन्द्र है गमस्त घटनाओं का। सरूपा और भयन को उमीरो बल मिलता है। आसायाद को जीवन का अभिशाप मानने वाला, प्रमाध्य रोगियो को समाज की सेवा के लिए मटा कर देता है। यह केषन को अपन पुत्र की भांति चाहने लगता है। भयन और सरूपा उसका अनुकरण करते हैं। सरूपा तो अभिनय तक में उतरती है। नीरा और नन्दिनी भी। अन्ध विश्वास और जडता को दूर करने का यही मार्ग है। मार्ग यही 'सेवा-दल' का अपनाया गया है। उद्देश्य है अपन और अपन पड़ोसियो को सुखी करना। इसमें नाटक की उपयोगिता पर वर्माजी सलिल के माध्यम से कहते हैं—“नाटक मनुष्य को उसकी भीतरी वासनाओ और अन्तर्द्वन्द्वो के अभिनय का मोका देता है—इस साधन से मनुष्य उन वासनाओ और अन्तर्द्वन्द्वो का साहस के साथ जान-बूझ सामना कर सकता है। इस क्रिया से उसकी अपनी समस्याओ को जानने की मूक बूझ मिलेगी—विवेक के साथ हैसते पुकारते हुए नाटको के खिलवाने का घोर पक्षपाती हूँ।” (पृष्ठ १००)। कला की दृष्टि से यह नाटक वर्माजी के श्रेष्ठतम नाटको में है और इसमें मनोबल या इच्छा-



शक्ति द्वारा भयंकर व्याधियों से मुक्ति का मार्ग दिखाया है।

सांस्कृतिक समस्या-प्रधान नाटक 'नीलकण्ठ' है। यों वर्मजी ने अपनी सभी रचनाओं में यथास्थान पूर्व और पश्चिम की संस्कृतियों के द्वन्द्व का चित्रण किया है और अध्यात्मवाद तथा भौतिकवाद के समन्वय पर जोर दिया है, परन्तु ये नाटक पूरे-का-पूरा उनकी इसी विचार-धारा पर आधारित है। कथा का घटना-चक्र उज्जैन में चलता है और उनका केंद्र हरनाथ नामक एक विज्ञान का प्रोफेसर है, जो रात-दिन अप-प्रयोगशाला में व्यस्त रहता है और नाना प्रकार की खोज करता रहता है। वह एक ऐसा यन्त्र बनाना चाहता है, जिस पृथ्वी के भीतर छिपे हुए रत्न-स्वर्ण इत्यादि का पता खोजा जा सके। ये विज्ञान के पक्षपाती हैं। काशीनाथ नामक एक दूसरा पात्र है, जो योग का समर्थक है। हरनाथ और काशीनाथ के विवाद ने नाटक को प्रस्तुत रूप दिया है। तीसरा पात्र सेठ मदनमल है। वह चाहता है कि हरनाथ को पारदर्शक यन्त्र बना रहा है उसमें उसका आधा साझा है। वह बड़ा काइयाँ है, लेकिन जब हरनाथ उससे दस लाख रुपया प्रयोगशाला के निर्माण के लिए पहले ही माँगत है तो वह कन्नी काट जाता है और किसी प्रकार हरनाथ को पारदर्शक यन्त्र के नुस्खे को उड़ा लेना चाहता है। न केवल हरनाथ वरन् काशीनाथ को भी, जो शिप्रा के उस पार मदनमल की जमीन का कुछ भाग योगशाला के लिए लेना चाहता है, टाल देता है। कथा को आगे बढ़ाने का कार्य सौं और फत्ते नामक दो लफंगे करते हैं। होता यह है कि प्रसिद्ध

प्रकार 'प्रकृति पर विजय' और 'मनोविजय' में ममभीता हो जायगा।

हरनाथ और काशीनाथ भी इसके वाद एवमत हो जाते हैं, क्योंकि जो हरनाथ पहले योग की शारीरिक सीमा तक ही स्वीकार करता था। वह इस विज्ञानियों की प्रयोगशाला और योगियों की योगशाला की मंत्रों में विश्वास रखने वाला बन जाता है। यह प्रकृति की विजय और मन की विजय के सामञ्जस्य एव समन्वय की व्यावहारिक रूप देने का सक्त्प करता है, जिसका साधन है नित्य परसेवा का कौर्द-न-कोई कार्य करना और बदले में कुछ न चाहना। मनुष्य के विकास में विश्वास और सन्तुलित जीवन में आस्था ही उसके जीवन का मूल मंत्र हो जाता है।

इस नाटक में हरनाथ के अतिरिक्त काशीनाथ पाठक का ध्यान खींचता है। वह भारत की आध्यात्मिक शक्ति को जगाने का पक्षपाती है। सेठ मदनमल योगशाला के लिए जमीन नहीं देता तो स्वयं नगरपालिका के अध्यक्ष से प्राप्त करता है। मदनमल टिपीकल धूर्त सेठ है, जो चोरी तक करवाने का पाप कर सकता है, और वह भी एक वैज्ञानिक के घर में। नगरपालिका से कारखानों के लिए जमीन लेकर डाले रखता है और जब काशीनाथ उसका उपयोग करता है तो बाधा डालता है। पत्रकार सुन्दरलाल पत्रकारों की श्रवसरवादिता को प्रकट करता है। गंगा का चरित्र उज्ज्वल है। उसने सोटू को क्षमा ही नहीं किया, बल्कि कुछ्र पैसे देकर ईमानदारी का जीवन बिताने की भी सुविधा कर दी। चरित्र

से अधिक नाटक का मूल्य उसकी विचार-धारा का है। सम्भवत इसीलिए कथोपकथन लम्बे हो गए हैं—यहाँ तक कि हरनाथ की बात सुनते-सुनते गंगा और उर्मिला जँभाई लेने लगती हैं। स्वयं हरनाथ भी अपने ज्यादा बोलने के स्वभाव के लिए क्षमा माँगता है। नाटक के अनुसार लेखक का जीवन-दर्शन है—“समाज के हलाहल को पीते रहो, उसे पेट में न पहुँचाकर गले में रखे रहो—दूसरो के दृष्टिकोण को समझते रहने की कोशिश करते रहो, निस्वार्थ परसेवा करो, विज्ञानियों की तटस्थता और त्यागियों के अहंकार से दूर बने रहो।” (पृष्ठ १०२)।

### विशेषताएँ

बर्माजी के सामाजिक नाटको में उनका विचारक और दार्शनिक रूप व्यवत हुआ है। ऐतिहासिक नाटको की अपेक्षा इन नाटको में उनको सफलता भी अधिक मिली है। उन्होंने इन नाटको में समाज की बाह्य विकृति और व्यक्ति के अन्तर्मन की गहनता दोनों को लिया है। ‘पीले हाथ’ और ‘मंगल सून’-जैसे नाटको में समाज-सुधारको की घृणित मनो-वृत्ति का पर्दाफाश किया है, ‘धीरे-धीरे’ और ‘केवट’ में सत्ता-रूढ नेताओ और उनके कारण उत्पन्न दलबन्दी पर प्रहार है, ‘वाँस की फाँस’ और ‘सगुन’ में आज के छात्रो की उच्छृङ्खलता का दिग्दर्शन है, ‘निस्तार’ में हरिजनो की समस्या है और ‘राखी की लाज’ में हमारी एक पुरानी सांस्कृतिक परम्परा की रक्षा का समर्थन है, ‘खिलौने की खोज’ में मनो-

वैज्ञानिकों के लिए पहली धन जाने वाले मानसिक रोगों से मुक्ति का उपाय है और 'नीलकण्ठ' में विज्ञान और योग का समन्वय।

इस प्रकार राजनीति, समाज और संस्कृति में सम्बद्ध लगभग सभी समस्याएँ इन नाटकों में आ गई हैं। इन नाटकों में वर्माजी ने हर प्रकार की बुराई का दलाज निस्कार्य सेवा को माना है। आप किसी भी नाटक को रोजिए, उसकी मूल भावना यही मिलेगी। शहर और गाँव में ये इस भावना से प्रेरित होकर सेवा-दलों की स्थापना करते हैं। उस सेवा-दल द्वारा उनके पान धार्मिक जड़ता और अन्ध-विश्वास से लड़ते हैं तो ऊँच-नीच, जाति-पाँति-जैसे सामाजिक प्रगति को भयकर अनुश्रों का भी मुकाबला करते हैं। 'केवट', 'निस्तार', 'राखी की लाज', 'मंगल सूत्र' और 'नील कठ' में यह सेवा-दल मौजूद हैं। इन नाटकों के सेवा-दल में पुष्प और रानी-पान कन्धे-से-कन्धा भिडाकर आगे बढ़ते हैं। किन्नर और गोदावरी (केवट), सोमेश्वर और चम्पा (राखी की लाज), उपेन्द्र और कादम्बिनी (निस्तार), हरनाथ और गंगा (नीलकण्ठ) आदि पान गाँवों और नगरों में अन्याय तथा अत्याचार को सेवा के द्वारा ही दूर करना चाहते हैं। सेवा-कार्य के द्वारा वे न केवल बेकारी, गरीबी और भुखमरी को ही दूर करने की सोचते हैं वरन् मानव-मन के अन्तराल में दबी वासनाओं के परिष्कार का भी आयोजन करते हैं, जैसा कि 'सिलीने की खोज' में सलिल, भवन और सरूपा ने किया है।

सामाजिक नाटकों में जो स्त्रियाँ आई हैं वे भारतीय

नारी की मर्यादा को लेकर चली है। गिखारिन कन्या पुनीता (बाँस की फाँस) से लेकर मध्यवर्गीय परिवार की उच्च-शिक्षा प्राप्त निर्मला (पीले हाथ) तक सब अपने माँ-बाप की आज्ञा के बिना विवाह नहीं करती। जहाँ कहीं इन नारियों को अपने मनचाहे वर के मिलने में कठिनाई होती है वहाँ समाज-सेवा-दल के कार्य-कर्ता ऐसा वातावरण उत्पन्न करते हैं कि माँ-बाप को आज्ञा देनी पड़े। 'राज्ञी की लाज' में चम्पा का पिता इस दल के सदस्यों के कारण ही सोमेश्वर के साथ उसका विवाह करता है और एक स्थान पर की हुई सगाई छोड़ देता है। 'मंगल सूत्र' की अलका अपने असमर्थ पति को छोड़कर गोपीनाथ से शादी करती है तो भी उसके पिता रोहन की सम्मति से। कान्ता और बुढामल-जैसे सुधारक सहायता को यहाँ भी मौजूद हैं। ये नारियाँ जाति-पाँति को तोड़कर चाहे जिसके साथ शादी कर लेती हैं। गोपीनाथ, (मंगल सूत्र) और गोकुल (बाँस की फाँस) दोनों ऐसे ही युवक हैं, जो इस बखड़े से दूर रहते हैं। लेकिन जाति-पाँति के विरुद्ध खड़े होने वाले ये मर्यादाशील दम्पति कर्तव्य-परायण हैं और समाज में अपने चरित्र के आदर्श से अपना स्थान सुरक्षित करते हैं। वर्माजी ने स्त्री की आर्थिक परतथता को उसकी निम्नस्थिति का मूल कारण माना है। 'मंगल सूत्र' और 'पीले हाथ' में उन्होंने इस बात पर विशेष बल दिया है। 'पीले हाथ' की निर्मला तो इसीलिए नौकरी भी करती है।

पूँजीपति वर्ग के प्रति वर्माजी ने घृणा व्यक्त की है। 'सगुन' के सेठ कुबेरदास और नीलकण्ठ के सेठ मदनमल

रूपमें के दास है और उसके लिए चाहे जो-कुछ कर सकते हैं। इनको वर्माजी ने अपने भाग्य पर ठोकरें मारने के लिए छोड़ दिया है। 'गिन्नीने की खोज' में सेठ सैतूचन्द अथर्व्य सेवा-दल से सम्पर्क रखता दिखाया गया है। राजनीतिज्ञों को भी उनकी महानुभूति नहीं मिली। 'धीरे-धीरे' में उनका घृणित रूप चित्रित हुआ है। निम्न वर्ग यहाँ भी उनकी सद्भावना पा गया है। मेघराज (राखी की लाज), सुमेर (केवट), और सौंदू (नीलकण्ठ) क्रमशः चम्पा, गोदावरी और गंगा के प्रभाव से परिश्रम और ईमानदारों का जीवन बिताते हैं।

वर्माजी के इन सामाजिक नाटकों में विदेशी संस्कृति के तत्वों को अग्रगण्य बताया गया है। जैसे कि 'देया-देखी' में अंग्रेजों को नकल पर जन्म-दिन मनाने का ढंग। भारतीयता का मूल रूप गाँवों में है, अतः अधिकांश नाटक गाँव से सम्बन्ध रखते हैं। गीतों के स्थान पर लोक-गीतों का प्रयोग उनके लोक-संस्कृति के प्रति अनुराग का सूचक है। इन नाटकों का संदेश यही है कि अपने देश और समाज की परम्परा को पहचानकर विज्ञान और अध्यात्म अथवा भोग या योग का समन्वय करो, पद-भोह और दिखावे को त्यागकर निस्वार्थ सेवा से पूर्ण जीवन बिताओ। इसीसे समाज का कल्याण होगा, और देश में सुख-समृद्धि की वृद्धि होगी।

वर्माजी की एकांकी की तीन पुस्तकें हमारे सामने हैं— 'काश्मीर का कांटा', 'कनेर' और 'लो, भाई पंचो ! लो !!' । पहली पुस्तक ऐतिहासिक एकांकी है, जैसा कि इसके नाम से ही प्रकट है । इसका सम्बन्ध पाकिस्तान द्वारा उकसाये गए कवाइलियो द्वारा काश्मीर पर आक्रमण से है । यह सन् '४७ की बात है । मुजफ्फराबाद में कवाइलियों ने डोंडी पीटकर एलान किया कि ईद श्रोनगर में मनाई जायगी । ब्रिगेडियर जनरल राजेन्द्रसिंह ने कवाइलियों की इस चुनौती को स्वीकार किया । लुटेरों ने राजेन्द्रसिंह की छोटी-सी सेना ने मुसलमान सिपाहियों को अपनी ओर फौड लिया । अब उनके पास केवल १४० योद्धा बचे और सामने नमलापुर के पुल के पार १२ हजार पाकिस्तानी और कवाइली थे । कुछ स्त्री-डाक्टर भी इनके साथ थी । वे सब २४ अक्टूबर को बलिदान हो गए । वर्माजी के शब्दों में "सम्पूर्ण निस्सहायता की भी परिस्थिति में इन स्त्री-पुरुषों ने जो जीहर दिखलाया वह सूरमाओं के इतिहास में स्वर्ण अक्षरों में लिखने योग्य है । वह वीरता अनुपम थी । काश्मीर क्या, भारत-भर उन वीरों का चिर-

कृतम रहेगा ।" (पञ्चम, पृष्ठ २) ।

इम नाटय की कथा त्रिगटियर राजेन्द्रगिह के सम्व में ही चलती है । पोज मे मेजर भीमनिह मूचना देते हैं कि मुसलमान हथियारो सहिन घले गण । त्रिगटियर उगसे घवराते गही, कहते हैं—“पग्याह मत करो । और भी दृढ हो जाओ ।” इगवे याद थीनगर मे फोन आता है कि वहाँ से भी सेना नही आ सक्ती । अघ पुल एक तौ बयालीम गिपाही रह जाते हैं ।

टाक्टर गीरी और टाक्टर पायंती की बुलाकर त्रिगटियर कहते हैं कि अब अस्पताल की आवश्यकता नही है, बयोकि अब घायल होने का अवसर नही मिलेगा, अब तौ मृत्यु का ही आलिंगन करना होगा । इसलिये अस्पताल का सब सामान लकर थीनगर चले जाना चाहिए । त्रिगटियर का दृढ सक्त्प है—“बचाइली नुटर थीनगर में ईद नही मना सकत ।” त्रिगटियर के इम कथन पर ब दोनो धीर महिलाएँ थीनगर जाने की अपेक्षा युद्ध में मर जाना श्रेयम्बर समझती हैं ।

उसके बाद जब त्रिगटियर टानी न० १० की म्यिति देखन चले जाते ह तब पायंती तथा गीरी में जा बातचीत होनी है, उससे पता चलता है कि महाराज न समय पर उचित निश्चय नही किया । परिणाम यह हुआ कि पाकिस्तान काश्मीर पर चढ बैठा । उद्देश्य थ—(१) काश्मीर को पाकिस्तान में शामिल करना, (२) महाराज को गद्दी से उतारना और (३) पाकिस्तानी भुक्कडा तथा सरहद्दी लुटरो एव हथियारो से काश्मीर और जम्मू की घाटिया को भर



देना । पार्वती और गौरी में बहस होती है कि कौन श्रीनगर जाय । गौरी को पार्वती के अकेले रह जाने का भय है, इस पर पार्वती कहती है—“अकेली नहीं हूँ और न रहूँगी । मेरे साथ मैं सीता, सावित्री, गौरी, भ्रांसी की रानी और अनेक देवियाँ होगी । विश्वास रखो, मैं बहुत-से लुटेरो को बन्दूक के घाट उतार दूँगी ।” ( पृष्ठ १२ ) । अन्त में गौरी ही जाती है, क्योंकि वह महारानी साहिबा द्वारा महाराज को काश्मीर को भारत के साथ मिलाने के लिए प्रेरित कर सकेगी ।

क्रिगेडियर गौरी के द्वारा शासको को सन्देश भिजवाते हैं—‘ काश्मीर या हिन्दुस्तान शान्ति के समय डीली आदतो से नहीं बचाया जा सकता । तीव्र और प्रबल उपाय काम में लाये बिना किसी की भी कुशल नहीं ।’ ( पृष्ठ १६ ) ।

इसके बाद गुलाम जीलानी नामक एक युवक बन्दी बनाकर तम्बू में उपस्थित किया जाता है, जिससे आजाद काश्मीर द्वारा इस आक्रमण की योजना, पहले काश्मीर से और फिर बाहर से पठानों द्वारा विद्रोह का उठना, पठानिस्तान के नाम पर पाकिस्तान का उनको बहकाना, ब्रिटेन का पाकिस्तान को उकसाना, जिससे कि वह रूस से दोस्ती न कर सके, कब्राइलियों द्वारा हिन्दू-मुसलिम दोनों ही जातियों के बच्चों पर अत्याचार, पाकिस्तान द्वारा घृणित प्रचार के पोस्टरो आदि का पता मिलता है । एक पठान भी पकड़ा जाता है, जो कहता है—“अम आया नहीं, अमको भेजा गया है लूटने और मार डालने और आग लगाने और औरतों को पकड़ ले आने

के घाम्ने ।" (पृष्ठ ३४) । अन्त में पार्वती, घदंती और त्रिगेडियर सब युद्ध-रत हो जाते ? ।

त्रिगेडियर और पार्वती दोनों के चरित्रों का ऐसा अचानक दृष्टा है कि रोमांच हो उठता है । ऐसा लगता है कि जैसे वर्माजी ने इस नाटक के हर पात्र के अन्तराल में विशेष रूप से प्रविष्ट होकर लिखा हो । इससे काश्मीर की राजनीतिव गुल्थी, हमारी भूल, और पाकिस्तान की पाशविकता आदि सबका सहज ही पता चल जाता है । 'भौन-त्रिगेड' बनाकर लड़ने वाले त्रिगेडियर जनरल राजेन्द्रसिंह और डाक्टर पार्वती के सवादों में बरुणा, रीद्र और बीर रस की त्रिवेणी बहती है । प्रारम्भ में त्रिगेडियर द्वारा मौत से ब्याह करने की बातों में जो उन्माद-प्रस्तता व्यक्त हुई है उससे नाटक में और भी कलात्मक सौन्दर्य आ गया है । यह हिन्दी में अपने विषय का सर्वथच्छ एकाकी कहा जा सकता है ।

'कनेर' में तीन एकांकी है—'कनेर' (जिसके आधार पर सग्रह का नाम 'कनेर' पड़ा है), 'टटागुरु' और 'शासन का डण्डा ।' 'कनेर' में वर्माजी ने अपने प्रिय विषय योग और विज्ञान के समन्वयको उठाया है, जैसा कि 'नीलकण्ठ' में किया है । उसमें खमराज (एक उच्च पदाधिकारी), हेमनाथ (वकील) और रावर्टमैन (विज्ञान-भक्त) आदि तीन पात्रों की बहस होती है, जिनमें हेमनाथ भारतीय दृष्टिकोण का पक्षपाती है और खमराज तथा रावर्टमैन पाश्चात्य दृष्टिकोण के । कपिलानन्द नामक एक योगी के आद्य घण्टे तक एक गड्ढे में बन्द रहने और स्वस्थ चित्त बाहर आने को देखकर

योग के बारे में खेमराज और राबर्टमैन का अविश्वास दूर हो जाता है। वे दोनों नास्तिक भी हो जाते हैं। राबर्टमैन यदि 'बाबा जो-कुछ करता है वह भी विज्ञान है' कहकर अपनी हठधर्मों छोड़ता है, तो खेमराज 'मेरी समझ में आ गया—ईश्वर अवश्य है।' कहकर अपनी नास्तिकता छोड़ता है। हेमनाथ प्रमुख पात्र है, क्योंकि अन्त में सब उसके मत के अनुयायी हो जाते हैं। उसके मत से वृत्ति विज्ञान की, उपासना अध्यात्म की, और चरम सीमा संन्यास की हो, क्योंकि विज्ञान और संन्यास का मेल-जोल ही सन्यासी को बचा सकता है।

नाटक में सेठ रतनलाल नामक एक कपड़े का व्यापारी भी है, जो दूने भाव में कपड़ा बेचकर लोगों को ठगता है। जैक्सन नामक एक इन्जीनियर भी है, जो रिश्वत लेता है; पर खेमराज द्वारा रिश्वती कहे जाने पर मुकदमा चलाने को तैयार हो जाता है। दो ग्रामीणों का भी समावेश है, जिनमें से एक अपने घर वाली को अच्छा कर देने की आशा से एक ढोंगी साधु को अपनी गरीबी में भी कुछ-न-कुछ देने का आश्वासन देता है। "आशा और भय जीवन के दो बड़े वरदान हैं और निराशा मृत्यु की देन है।" अथवा "किसी भी सन्त या महात्मा की बतलाई पट्टी पचास साल से आगे नहीं चलती।"—जैसी सूक्तियों में विचार प्रकट किये गए हैं, जो विषय की गम्भीरता की दृष्टि से अत्यन्त उपयुक्त हैं।

दूसरा एकांकी 'टंटागुरु' है। नाटक के पात्र मनोरथ उर्फ टंटागुरु के कारण इसका यह नाम रखा गया है। यह

पूरा नाटक समाज के उस वर्ग पर एक सफल व्यंग है, जो गम्पन्नता में दोगचिन्ती के मनगूबे बाँधा करता है और खपया वमाना हो जिसका ध्येय है। भीमसेन और मागरमल दोनों में से पहला विध्याचल में हीरे पन्ने निकालने की योजना बनाता है। मागरमल हड़तासो और जेयर-मार्केट की मन्दी से परेशान है, इसलिए जब तब एटम शक्ति से मस्ती विजली प्राप्त नहीं होती तब तब वह हीरे-पन्ने वाली योजना को स्वगित करता है। इतने में अमोल्प राम और मनोरथराम उर्फ टटागुरु आते हैं। ये सब भगडो साथी हैं। भीमसेन ने आज भग छोड़ देने की प्रतिज्ञा की है, अतः नौनर वसी ल कह दिया कि भग के निमित्त आने वालो के सामने मैं चाहे जितना कहूँ तू ठण्डाई में भग मत डालना। वसी यैसा ही करता है। साथ ही वह भीमसेन द्वारा साथियो क लिए रख गए फलो में से तीन फल भी चुरा लेता है। बिना भग की ठण्डाई पीकर ये पूँजीवाद और साम्यवादक सिद्धान्तो पर चहस करत है। टण्टागुरु साम्यवाद का पक्ष लेते हैं और सागर-मल तथा भीमसेन पूँजीवाद का। उस मण्डली पर टण्टागुरु छाए रहते हैं। उनका निष्कप बड मार्के के हैं। जैसे—

(१) आपका लोवतन्न क्या है ? पूँजीपतियो द्वारा नियन्त्रित बहुमत क अज्ञान का राज्य। (पृ० ६४)

(२) किसान-मजदूरा को अगार शान्त उपायो से सत्ता न मिली तो वे आन्ति करक सत्ता अपने हाथ में ले लगे। (पृ० ६५)।

(३) कोई मनुष्य किसी दूसरे मनुष्य का मातृक होने

लायक नहीं। पैसा सबका मालिक है। (पृष्ठ ७५)।

भीमसेन भग की तरंग में पूरी खान के प्रबन्ध और मुनाफे की रकम से चुनाव में खड़े होकर अपनी सरकार बनाने की सोचता है। सागरमल सत्ताधारियों की नादिरशाही से तुलना करता है। उसी वहस में आगे हाथापाई तक की नौबत आ जाती है। वे समझते यह है कि नशे के कारण ऐसा हुआ है, पर जब नोकर यह कहता है कि ठडार्ड में भग नहीं थी तब सब आश्चर्य-चकित रह जाते हैं। अन्त में भीमसेन का कथन है—“जैसे कोई भी एक देश दूसरे देश को सारी-समूची राजनीति और अर्थनीति नहीं दे सकता, वैसे ही वर्मा या स्याम देशों से सफेद हाथियों के पालने की योजना मारी-समूची नहीं अपनाई जा सकती। उसी तरह अपने देश में हीरो की खान वाली अमरीकी योजना ज्यो-की-त्यो उधार नहीं ली जा सकती।” अभिप्राय यह है कि रूस या अमरीका की नीतियों पर आपस में मत भगडो, अपना मार्ग स्वयं चुनो।

‘शासन का डण्डा’ इस संग्रह का सबसे छोटा, किन्तु सबसे अधिक सफल और सशक्त एकांकी है। इसकी कथा केवल इतनी है कि एक जागीरदार एक चमार को शिकार में हँवाई के लिए ले जाना चाहता है। चमार अपने बलिहान की सुरक्षा के लिए बाड़ लगाने की बात कहता है ताकि किसी के डोर न खा जायें। जागीरदार प्रश्न करता है कि किसके डोर खा जायेंगे तो वह कहता है—“किस-किसके डोर गिनाऊँ राजा ? आप ही के डोर तग कर रहे हैं।” (पृष्ठ ८६)। जब राजा उससे यह पूछता है कि तू क्या करता रहता है तो वह जवाब

देता है—“यही सब—कभी आपका काम, कभी बैठ-बेगार, कभी घपना कुछ काम।” (वही पृष्ठ)। इस पर जागीरदार उसको डण्डा दिखाता है। चमार डण्डे को देखकर हाँकि में जाने को राजी तो होता है, पर कलेवा करके जाना चाहता है। इस पर जमींदार कहता है—“मैंने भी तो कलेवा नहीं किया है। भैंस का थोड़ा-सा दूध ही पी लिया है। जंगल में शिकार खेलेंगे, इतना मन लग जायगा कि कलेवे की याद ही भूल जायगी। कोई-न-कोई जानवर मिलेगा, उसीका कलेवा कर लेना।” (पृष्ठ ८७)। लेकिन चमार जल्दी मरने का वचन देकर कलेवा करने चला जाता है। उनका अर्दली जब उन्हींके खलिहान की अरक्षित दशा की ओर उनका ध्यान खींचता है तो वे अतंक के स्वर में कहते हैं—“अगर किसी का ढोर अपने अनाज के पास घावे तो खाल खिचवाकर भुस भरवा दूँ।” (पृष्ठ ८७)। जब शिकार को जाते हैं तो दिन-भर हँकाई के बाद भी कुछ हाथ नहीं लगता। जागीरदार साहब थक जाते हैं, इसलिए चमार की पीठ पर लदकर गाँव आते हैं। दूसरे दिन सरकारी योजनाओं के कागजात का गट्टर रद्दी में बेचने को जाते हैं। उसे लादकर ले जाना पड़ता है उसी चमार को। रास्ते में चमार सहारा लेकर चलने के लिए उनके डण्डे को माँगता है। वे उसे हुकूमत का या शासन का डण्डा बताते हैं। लेकिन जब डण्डा भी उनको भारी लगता है तो वे डण्डा भी चमार को दे देते हैं और स्वयं खाली हाथ चलने लगते हैं। अब चमार रद्दी का गट्टर पटक देता है और अर्दली द्वारा उसे जागीरदार के सिर पर रखवा देता है। अर्दली चमार का

हुकम मानता है। जागीरदार द्वारा यह पूछने पर कि वह उनका हुकम मानेगा या चमार का, वह कहता है कि न मैं आपका हुकम मानूँगा, न चमार का; मैं तो हुकूमत के डण्डे का हुकम मानूँगा। जागीरदार चमार से डण्डा वापस माँगता है। इस पर चमार कहता है—“मिहनत करो नहीं, दूसरो के पसीने की कमाई खाओ और गुलछरें उडाओ ! यह डण्डा उन्हीके हाथ में रहता है, जो मिहनत करते है, बुद्धि-विवेक से काम लेते है और परोपकार के लिए तैयार रहते है। मुफ्तखोरो, चोरो और उठाईगीरो के हाथ मे नही रहता यह डण्डा।” (पृष्ठ ६२)। जब चमार स्वयं उस डण्डे को अकड के साथ घुमाता है तो आकाशवाणी होती है—“शासन के डण्डे को अकड के साथ घुमाते हुए कभी मत चलो। सिर झुकाकर चलो, भगवान् का नाम याद करके चलो !” और नाटक समाप्त हो जाता है।

छोटे-से नाटक में जागीरदारो की तानाशाही, मेहनत-कशो की बेबसी और उनकी अदम्य शक्ति का एक साथ समावेश करके लेखक ने अपनी कला-कुशलता का परिचय दिया है। गाँव की जनता की भावनाओ को इससे अधिक सुन्दर ढंग से व्यक्त करना सम्भव नहीं हो सकता।

‘लो, भाई पंचो ! लो !!’ गाँव की दरिद्र जनता पर पचायतो द्वारा होने वाले अत्याचारो को कहानी है। पच और सरपच किस प्रकार गाँव के गरीबो को परेशान करते है, यह छन्दी की पचायत में पेशी की घटना से स्पष्ट है। ‘घाँधू’ और उसका लडका सबल बेकारी और भूख के मारे पेट भरने के

लिम् अंधेरी रात में एक गे़त काटने को जाते हैं । घाँधू ज्वर-पोटित है । मबल गढे में पैर पट जाने मे गिर गया है, जिससे पमलियों में काटे चुभ गए हैं और घुटना फूट गया है । घाँधू उसे नभालने दीइता है तो हेंसिया ही भूल जाता है । हेंसिया ही उगगा सहारा है, क्योंकि पर में केवल साट ही वंचने को बची है । उस अंधेरे में छन्दी घाता है, जो कुछ पढ़ा-लिखा है और जुए के साथी के रूप में घाँधू से परिचित है । वह भी खेत काटने आया है । वह अपने काटे हुए घनात्र में से घाँधू को कुछ देने का बचन देता है और मबल को बन्धे पर बिठाकर तथा घाँधू को हाथ का महारा देकर उसके घर पहुँचाता है । जिन किसानों का गे़त काटा जाता है वे पचायत में शिकायत करते है और सन्देह में पचायत में पेशी होती है । छन्दी के विरुद्ध कोई प्रत्यक्ष प्रमाण नहीं है, फिर भी पुरानी प्रथानुमार हाथ पर अगारा रखकर, जलते चूल्हे और कढाई में उबलते तेल में हाथ डलवाकर उसकी परीक्षा की जाती है । वह पहली दोनो परीक्षाओ से तो अपनी चतुराई से सफल हो जाता है, क्योंकि अगारा रखते समय हाथ में खपरैन का टुकडा लेता है और टुकडे पर अगारा । तर्क से हाथ में अगारा लेने की बात कहकर वह पचों के फन्दे से निकलता है । ऐसा ही चूल्हे में हाथ डालने में करता है । वह हाथ डालते ही निवाल लेता है, क्योंकि चूल्हे में हाथ डालने भर की बात थी, देर तक उसके भीतर रखने की नहीं । जब उबलते तेल की कढाई में हाथ डालने की बात आती है तो वह चीपाल के पेड़ के पत्ते तोडकर उनको तेल में डालता है और पचो पर छिड़कता है,



जिससे पंच भागते हैं। छन्दी कहता है—“अरे यह क्या ? भागते क्यों हो ? तुम सब तो हरिश्चन्द्र ही न ? दूध के धुले हुए। धर्म के अवतार !! क्या इस तेल को बूँदें गरम लगीं। क्यों भाइयो, तुम तो कोई चोर नहीं हो, फिर तुमको क्यों बूँदों ने जला दिया।” (पृष्ठ ३७)। अब पंचों को अकल आती है। धाँधू यह स्वीकार करता है कि मैंने भूख के कारण चोरी की। छन्दी भी कहता है—“परन्तु रात का खेल अकेले धाँधू का न था, यह सही है।” (पृष्ठ ४)।

इस नाटक में छन्दी-जैसे जुमारी और शंतान व्यक्ति के भीतर भी वर्माजी ने मानवता के अंश ढूँढ़ निकाले हैं। उसकी परीक्षा के समय ‘धाँधू’ का स्वयं चोरी स्वीकार करना उसके चरित्र को भी ऊँचा उठाता है। छन्दी ने कंजर की भैंसों का लालच दिखाकर सरपंचों द्वारा रिश्वत लेने की आदत की ओर इशारा किया है। पचायत में ककड़ी के चोर को गला काटने का दण्ड देने की प्रवृत्ति पर इस नाटक से अच्छा प्रकाश पड़ता है।

वर्माजी के एकांकी नाटकों में विषय, भाव और भाषा की दृष्टि से वही विशेषताएँ हैं, जो उनकी अन्य रचनाओं में हैं। हाँ, उनकी व्यंग्य और हास्य की शैली इनमें और भी तीखी हो गई है।

वर्माजी की अन्य रचनाओं में 'दवे पाँव', 'हृदय की-हिलोर' और 'घुन्देलखण्ड के लोक-गीत' इन तीन का समावेश होता है। पहली पुस्तक में वर्माजी की शिकार-सम्बन्धी आपसी कहानियाँ संकलित हैं, दूसरी में 'सीकर' उपनाम से वर्माजी के गद्य-काव्यों का संग्रह है, और तीसरी ~ त्योहारों पर गाये जाने वाले घुन्देलखण्डी लोक-गीतों का परिचय है।

जहाँ तक 'दवे पाँव' का सम्बन्ध है, यह उनकी अत्यन्त महत्त्वपूर्ण रचना है। इससे वर्माजी के शिकारी-रूप पर पूर्ण प्रकाश पड़ता है। अपने उपन्यासों, नाटकों और कहानियों में वर्माजी ने शिकार और बन्दूक चलाने का जो वर्णन किया है उसमें और 'दवे पाँव' की कहानियों में काफी समानता है। वर्माजी ने कैसे शिकार खेलना प्रारम्भ किया, कौन-कौन मित्र उनके साथ रहते थे, किस-किस जानवर के शिकार में क्या-क्या अनुभव हुए, कब कब उनकी प्राणियों के लेने के देने पड़े, शिकार में रायफल, बारतूस, लाठी और कुल्हाड़ी का कब और कैसे प्रयोग किया जा सकता है, कैसे साथियों की शिकार में आवश्यकता है, आदि बातों का बड़ा ही सुन्दर वर्णन है।

वर्माजी ने शिकार के लिए होली-दिवाली के त्योहार मनाने तक छोड़ दिए थे और रात-रात-भर जंगलों में बैठे रहते थे। कचहरी का काम निबटा और वे बन्दूक उठाकर चल दिए। वे लिखते हैं—“मैं काम करते-करते प्रत्येक शनिवार की सन्ध्या की वाट जोहा करता था, जो-कुछ भी सवारी मिली अपने मित्र श्री अयोध्याप्रसाद शर्मा को लेकर शनिवार की शाम को चल दिया, रविवार जंगल में बिताया और सोमवार को तबेरे काम पर वापिस।” (पृष्ठ ११)।

प्रकृति के साथ तादात्म्य स्थापित करने का अवसर शिकार के बहाने जंगल में घूमने से हुआ। नदी, उसके भरने, पहाड़ और उस पर खड़े नाना प्रकार के पेड़-पौधों से उनकी आत्मोपमा-सी स्थापित हो गई। पशु-पक्षियों के स्वभाव का गहरा अध्ययन उन्होंने यही किया। नीलकण्ठ चण्डूल और लाल मुनियाँ चिड़िया का वर्णन करते हुए वर्माजी ने लिखा है—“रात के तीसरे पहर में जब ये पक्षी अपने मिठास-भरे स्वरों का प्रवाह बहाते हैं तब किसी भी बाजे से उनकी मोहकता की तौल नहीं की जा सकती। मैंने तो गड़दों में बैठे-बैठे इनकी मनोहर तानों को सुनते-सुनते घण्टों बिता दिए। बन्दूक एक तरफ रख दी और इनके सुरीले बोलों पर ध्यान को अटका दिया। जानवर पास से निकल गए, परन्तु मैंने बन्दूक नहीं उठाई। ऐसा जादू पड़ गया कि मैंने कभी-कभी सोचा, खेतों की रखवाली का सारा ठेका क्या मैंने ही ले रखा है।” (पृष्ठ १२७)। चकवा-चकवी के बारे में यह प्रसिद्ध है कि वे रात को नहीं मिलते। वर्माजी ने अपनी

श्रांगों से उनकी रात में नदी-तट पर साथ देगकर कवियों के भ्रम को यों दूर किया है—“नदी के पानी के पाग चकवा-चकवा बोल रहे थे । वे अलग न थे । रात को भी साथ ही रहते हैं । पुराने कवियों के भ्रम ने ही उनकी अन्तर्गत किया है ।” (पृष्ठ ६१) । इसी प्रकार पद्यों और पद्यियों के स्वभाव पर उन्होंने अनेक ऐसी ज्ञातव्य बातें लिखी हैं, जिनसे साहित्यिकों का ज्ञान-वर्द्धन हो सकता है ।

अपने उपन्यासों के लिए पात्र और अन्त्य सामग्री भी इस शिकार-यात्रा में उन्हें मिलती रही है । ‘गड कुण्डार’ और ‘कचनार’ की प्रेरणा क्रमशः कुण्डार के गढ़ और अमर कण्टक यात्रा के फल हैं । ‘दवे पाँव’ में बदाचित् कचनार के लिए ही उन्होंने लिखा है—“जब पठार पर पहुँचकर नर्मदा के प्रपात को देखने गए, ऊपर की ओर बगल में एक छोटा-सा बँगला देखा । उसमें शायद कोई सन्यासी या प्रवासी रहते थे । सन्यासी का अनुमान इसलिए करता हूँ कि उसमें से वन-कन्या या देव-कन्या के समान सौन्दर्य वाला एक युवती निकली, जो गेरुए वस्त्र धारण किये हुए थी और चौड़े मस्तक पर भस्म का त्रिपुण्ड लगाये हुए थी । यदि जीवन रोमान्स है—मुझे तो बहुलता के साथ मिला है—तो उस कुटी में अवश्य था ।” (पृष्ठ १४६) ।

वर्माजी की शिकारी कहानियों से यह भी पता चलता है कि क्यों वे समाज के निम्न वर्ग और अपदार्थ समझे जाने वाले के जीवन में रस लेने लगे । दुर्जन कुम्हार, मन्टोले और विन्देस्वरी को उन्होंने अपना अत्यन्त निकटतम मित्र समझा ।

गाँव वालों के बारे में उनका मत है—“नगरी में रहने वालों का ख्याल है कि गाँवों में रहने वाले लोग अपने बाहर के ससार से अनजान रहते हैं, इससे बढकर और कोई भूल नहीं हो सकती। गाँव वालों को इतना सताया गया है, उनकी इतनी अवहेलना की गई है कि सिघाई और अज्ञान को उन्होंने अपना आवरण बना लिया है। वे उस आवरण को डाले हुए शत्रु-मित्र दोनों के सामने एक समान भावना से आते हैं। जब वे समझ लेते हैं कि मित्र के रूप में ‘बाहर’ से आया हुआ मनुष्य उनका वास्तविक मित्र या हितचिन्तक है तब वे उस आवरण को हटा देते हैं। उस समय उनका सच्चा स्वरूप दिखलाई पड़ता है। उनकी ठोस बुद्धि, उनका दृढ स्वभाव और उनकी तत्परता उस समय पहचानने में आती है।” (पृष्ठ ६७५)। इस प्रकार ‘दब पाँव’ की शिकारी कहानियाँ वर्माजी के जीवन, स्वभाव और साहित्य की अनेक बातों पर प्रकाश डालती हैं। बिना इनको पढ वर्माजी के साहित्य का पूरा मर्म नहीं समझा जा सकता, इसीलिए इनका विशेष महत्व है।

‘हृदय की हिलोर’ में वर्माजी के २६-३० गद्य काव्य संग्रहित हैं। इस संग्रह पर वर्माजी का उपनाम ‘सीकर’ छपा है। इसका समर्पण है—“अपने पूज्य देवता के चरण कमलों में।” इससे पता चलता है कि ये उनके तरुण जीवन के प्रेमोद्गार हैं। ये गद्य-काव्य आचार्य चतुरस्रन शास्त्री के ‘अन्तस्तल’ की कोटि के हैं। इनमें अपने प्रिय के प्रति समर्पण, अनन्यता, दर्शन-लालसा, अनुनय-विनय, रोम-बूझ और बसव वेदना के

बहुरंगे चित्र हैं। इनके शीर्षक हैं—‘तुम मुस्करा क्यों रहे हो’, ‘मे तुम्हाग कौन हूँ’, ‘तुमको मैंने आज देगा’, ‘तुम मेरे प्राणधन हो’ ‘कमक’, ‘उपहार’, उदासीन’, ‘संयोग’ आदि। इनकी शैली दो प्रकार की है—वार्तालाप-प्रधान और स्वगत-कथन-प्रधान। दोनों के उदाहरण इस प्रकार हैं—

१—“मैंने उनसे पूछा, ‘जब तुमने मुझे पहले-पहल देखा था तब तुमने क्या सोचा था?’ जवाब दिया, ‘क्या यह सोचने की बात थी?’ मैंने कहा, ‘छिपाओ मत, बतलाओ! नहीं तो मैं तुम्हें हँसान करूँगा।’ पूछने लगे, ‘किस तरह हँसान करोगे?’ मैंने उत्तर दिया, ‘अपराध होने से पहले दण्ड देना नीति के विरुद्ध है।’ बोले, ‘मैं क्या जानूँ?’ मैंने कहा, ‘मैं तुम्हारी खुशामद करता हूँ, बतलाओ।’ कहने लगे, ‘भला तुम्हीं बतलाओ, कि मुझको देखकर तुमने क्या सोचा था।’ मुझे हँसी आ गई।” (पृष्ठ ६२)।

२—“देवता पर सोलह आना हृदय निछावर कर दिया। इस आशा से नहीं कि देवता भी अपनी सोलह आना कृपा मेरे ऊपर करेगा, अपूर्ण हृदय को पूर्णता प्राप्त हुई। चौक पूरना व्यर्थ नहीं हुआ और व्यर्थ नहीं हुआ पाँवड़े का डालना, मण्डप का तानना, सुमन और वायु-स्पर्श, नदी-नद का स्वागत, वीणा-सगीत और मन्त्र का उच्चारण। अब मालूम हुआ कि सोलह आना हृदय का सम्पूर्ण सोलह आना जोड़ सोलह आने हृदय के आ मिलने से होता है। मैंने अभिमानपूर्वक कहा, ‘इस सम्पत्ति पर मेरा अक्षुण्ण अधिकार है।’ और मेरे हृदय पर उसका? कहने की आवश्यकता

नही ।” (पृष्ठ १३४) ।

इस प्रारम्भिक कृति में वर्माजी के प्रकृति-प्रेम, भावुकता और सवाद-सीष्ठव तीनों का परिचय मिलता है ।

‘बुन्देलखण्ड के लोक-गीत’ में बुन्देलखण्ड के लोक-गीतों की सरस व्याख्या प्रस्तुत की गई है, जो उनकी लोक-संस्कृति के प्रति तीव्र अनुरक्ति को सूचक है ।

बहुरंगे नित्र हैं। इनके शीर्षक हैं—‘तुम मुस्करा क्यों रहे हो’, ‘मैं तुम्हारा कौन हूँ’, ‘तुमको मैंने आज देखा’, ‘तुम मेरे प्राणधन हो’ ‘फसक’, ‘उपहार’, ‘उदासीन’, ‘सयोग’ आदि। इनकी शैली दो प्रकार की है—वार्तालाप-प्रधान और स्वगत-पाथन-प्रधान। दोनों के उदाहरण इस प्रकार हैं—

१—“मैंने उनसे पूछा, ‘जब तुमने मुझे पहले-पहल देखा था तब तुमने क्या सोचा था?’ जवाब दिया, ‘क्या यह सोचने की बात थी?’ मैंने कहा, ‘छिपाओ मत, बतलाओ! नहीं तो मैं तुम्हें हैरान करूँगा।’ पूछने लगे, ‘किस तरह हैरान करोगे?’ मैंने उत्तर दिया, ‘अपराध होने से पहले दण्ड देना नीति के विरुद्ध है।’ बोले, ‘मैं क्या जानूँ?’ मैंने कहा, ‘मैं तुम्हारी खुशामद करता हूँ, बतलाओ।’ कहने लगे, ‘मला तुम्हीं बतलाओ, कि मुझको देखकर तुमने क्या सोचा था।’ मुझे हँसी आ गई।” (पृष्ठ ६२)।

२—‘देवता पर सोलह आना हृदय निछावर कर दिया। इस आशा से नहीं कि देवता भी अपनी सोलह आना कृपा मेरे ऊपर करेगा, अपूर्ण हृदय को पूर्णता प्राप्त हुई। चौक पूरना व्यर्थ नहीं हुआ और व्यर्थ नहीं हुआ पाँवड़े का डालना, मण्डप का तानना, सुमन और वायु-स्पर्श, नदी-नद का स्वागत, वीणा-संगीत और मन्त्र का उच्चारण। अब मालूम हुआ कि सोलह आना हृदय का सम्पूर्ण सोलह आना जोड़ सोलह आने हृदय के आ मिलने से होता है। मैंने अभिमानपूर्वक कहा, ‘इस सम्पत्ति पर मेरा अक्षुण्ण अधिकार है।’ और मेरे हृदय पर उसका? कहने की आवश्यकता



तूला (रणतूर्य या घोंसा), गदेली (हथेली), फुरेरू (फुरफुरी), ऋरप (पर्दा), भीम (नीद का भौंका), नावता (सयाना, तन्त्रानुयायी), ततूरी (गरम रेत से पैरों का जलना), बन्धिया (खेत की ऊँची मेंड़), छपका (घब्वा), हुलास (संस्कृत उल्लास), उकास (संस्कृत अवकाश), आवरा (संस्कृत आवरण), हुबचर्रा (चपेट), हुरकनी (वेश्या), उसार (घर का काम), अटक (आवश्यकता), सौंभ (साभा), खाँगोरिया (हसली), चुकावरा (भुगतान), बरोसी (अंगीठी), रौरा (हल्ला, शोर), उलायत (जल्दी, तेजी), डिडकार (बड़े पशु की जोर की आवाज), तिपहरी (तीसरा पहर), तिगलिया (तिराहा), रावर (अन्तःपुर) आदि ।

कुछ संज्ञा शब्द दो शब्दों से मिलकर भी बने हैं । जैसे— थराई विनती (अनुनय-विनय), किनर-मिनर या हिचर-मिचर (आनाकानी), रीना-भीना (हीन, दरिद्र), अटक-भीर (आवश्यकता या चिन्ता), सोभ-बाट (हिस्सा-बाँट), इखर-विखर (फूट, अलगाव), चोट-जरव (हानि) आदि ।

विशेषण शब्द—ये शब्द भाव-व्यंजना की अद्भुत क्षमता रखते हैं । इनमें से कुछ बर्गाजी द्वारा स्वयं बनाये जान पड़ते हैं । ऐसे शब्द हैं—धूमरे बादल, (घुएँ के-से बादल) मदीली चितवन (मदभरी चितवन), चँदीली लहरें (चाँदी की-सी लहरें), मुछाड़िया (बड़ी मूँछों वाला), उटङ्गड-पंजामा (ऊँचा पायजामा), करमीले (कर्मठ) ।

क्रिया पद—कोचना (चुमाना), थांसना (कसकना), सकेलना (इकट्ठा करना), धरकाना (वधाना), समोना

भाषा

वर्माजी द्वारा विशाल परिमाण में रचित साहित्य के अनुपात से ही उनकी भाषा भी सम्पन्न है। लेकिन जैसे अपने समस्त साहित्य में वर्माजी बुन्देलगण्ड की परम्पराओं का विस्मरण नहीं कर सके, वैसे ही बुन्देली भाषा भी उनकी लेखनी की नोक से कभी अलग नहीं हुई। उनके द्वारा रचित वृत्ति किसी भी वर्ग अथवा किसी भी देश-काल से सम्बन्ध रखने वाली हो, बुन्देली भाषा उसमें अपना स्थान सुरक्षित किये बिना नहीं मानती। अतः हम पहले बुन्देली भाषा को ही लेते हैं। विवेचन की सुविधा के लिए हम सज्ञा, विशेषण, त्रिया-पद, मुहावरे, कहावती आदि के शीर्षको में रखकर बुन्देली भाषा पर विचार करेंगे।

सज्ञा शब्द—वर्माजी ने बुन्देली भाषा से जिन प्रचलित सज्ञाओं को लिया है उनमें से कुछ ये हैं—

टीरिया (छोटी पहाड़ी), ढी (नदी का ऊँचा किनारा), पेड, भरका (नदी का खार), करघई, रेंवजा, अचार (तीनों वृक्ष विशेष), पतोखी (रात में बोलने वाली एक चिड़िया), रम-

तूला (रणतूयं या घोंसा), गदेली (हथेली), फुरेरू (फुरफुरी), भरप (पर्दा), भीम (नींद का भोंका), नावता (सयाना, तन्त्रानुयायी), ततूरी (गरम रेत से पैरों का जलना), बन्धिया (खेत की ऊँची मेड़), छपका (घब्बा), हुलास (संस्कृत उल्लास), उकास (संस्कृत अवकाश), आवरा (संस्कृत आवरण), दुबचर्रा (चपेट), हुरकनी (वेश्या), उसार (घर का काम), अटक (आवश्यकता), सोभ (साभा), खाँगोरिया (हसली), चुकावरा (भुगतान), बरोसी (अंगीठी), रौरा (हल्ला, शोर), उलायत (जल्दी, तेजी), डिडकार (बड़े पशु की जोर की आवाज), तिपहरी (तीसरा पहर), तिगलिया (तिराहा), रावर (अन्त.पुर) आदि ।

कुछ संज्ञा शब्द दो शब्दों से मिलकर भी बने हैं । जैसे—थराई विनती (अनुनय-विनय), फिनर-मिनर या हिचर-मिचर (आनाकानी), रीना-भीना (हीन, दरिद्र), अटक-भीर (आवश्यकता या चिन्ता), सोभ-बाट (हिस्सा-बाँट), इखर-बिखर (फूट, अलगाव), चोट-जरब (हानि) आदि ।

विशेषण शब्द—ये शब्द भाव-व्यजना की अद्भुत क्षमता रखते हैं । इनमें से कुछ बर्माजी द्वारा स्वयं बनाये जान पड़ते हैं । ऐसे शब्द हैं—घूमरे बादल, (घुएँ के-से बादल) गदेली चितवन (मदभरी चितवन), चंदेली लहरें (चाँदी की-सी लहरें), मुछाडिया (बड़ी भूँछो वाला), उटङ्गड-पेंजामा (ऊँचा पायजामा), करमीले (कर्मठ) ।

क्रिया पद—कोचना (चुभाना), आंसना (कसकना), सकेलना (इकट्ठा करना), वरकाना (बघाना), समोना

(गिलाना), निवारना (दिग्राई देना), निर्वरना (निश्चय करना), रानना (स्वीकार करना, वताना), ओटना (पेलना), मोसना (मीड़ना), भ्रमा घाना (चक्कर घाना), पसीने में सरसंक होना (पसीने से नहा जाना), पछियाना (पीछा करना), धकियाना (धक्का देना) आदि ।

कुछ शब्दों को वर्माजी इकार से प्रारम्भ करके लिखने के पदा में है । जैसे चिनीती, सिपुर्द, जिमीन, किलपना, मुस्किराना आदि । 'लुक-छिप' को 'छिप-लुक' और 'खण्डहर' को 'खण्ड-हल' लिखने तथा 'अधिकाश' के लिए 'बहुतांश' का प्रयोग करने में भी वे धुरा नहीं मानते । कदाचित् भाषा में माधुर्य और आकर्षण लाने के लिए ही ऐसा किया गया है ।

मुहावरे—सली भाडना (मन की बात निकलवाना), जीन लौकना (कुछ कहने को उत्सुक होना), सकारना (समर्थन करना), सुगसुग चलना (मनना होना), मन में मथानी-सी फिरना (हलचल या घबराहट होना), बकन फटना (बोलन निकलना), सिर कोल खाना (माथापच्ची करना), चिमाई साधना (चुप्पी साधना), घप्प डीलना (चपत लगाना), कुन्दी करना, (मरम्मत करना), पख का परेबा बनना (बात का बतझड़ होना), तोरई छोकना (बक-बक करना), निराला पाना (एकान्त पाना या फुसंत पाना), वर्ताव वरसाना (दया दिखाना), लुटाई आना (कमी होना), घण्टा गुजारी करना (समय बरबाद करना), चोट ओटना (चोट सहना) आदि । कुछ मुहावरे और वाक्य-खण्ड तो ऐसे हैं जो विचित्र अर्थ देते हैं । उनमें से एक है—'उनका पीछा हुए कई बरस हो गए ।'

इसका अर्थ है—उनको मरे हुए कई वर्ष हो गए। कहीं-कहीं वर्मा जी ने बड़े ही सार्थक मुहावरे स्वयं बनाये हैं। उनमें व्यंगना-शक्ति का अद्भुत चमत्कार है। जैसे 'उठता-बैठता समाचार आया।' इसका अर्थ उड़ती-उड़ती खबर है, पर इसमें वह चमत्कार नहीं है।

कहावतें—मोरे घर से आग लाई नांव घरों वैसान्दुर (मेरे घर से आग लाई नाम रखा वैश्वानर), गंवार की अक्ल चोटी में होती है, ककड़ी के चोर को गला कतरने का दण्ड देना, पाँसा पड़े सो दाँव, पच करे सो न्याय, मौसी कहकर कौन फाजल लगवावे (सच्ची कहकर कौन बुरा बने), घर की कुरैया से आँख फूटती है (घर का भेदी लका ढावे), कानी के टटे पर सिन्दूरी बिन्दी, (अरहर की टट्टी गुजराती ताला), कपड़े में छपेटकर दाँत से काट ले तो जूठा नहीं होता आवि।

वर्मा जी भाषा को सजीव बनाने के लिए ही बुन्देली से मुहावरे और कहावते लेना विशेष पसन्द करते हैं। वैसे खड़ी बोली के शब्द तो स्वभावतः आते ही हैं। बुन्देली भाषा ने उनकी कुछ कृतियों को तो विशुद्ध रूप से आञ्चलिकता प्रदान कर दी है। बुन्देली भाषा के कारण बुन्देलखण्ड का समस्त वातावरण आँखों के समक्ष नाचने लगता है।

उनकी भाषा की दूसरी विशेषता यह है कि वह सर्वत्र सरल है। जैसे गाँव की किसान-कन्या का सौन्दर्य उसके सुगठित शरीर और निश्चल व्यवहार में रहता है वैसे ही वर्माजी की भाषा का सौन्दर्य सभी प्रकार के प्रचलित शब्दों द्वारा अभीष्ट भाव या विचार अथवा व्यक्ति या परिस्थिति का

(मिलाना), निर्धारना (दिखाई देना), निर्वरना (निश्चय करना), रानना (स्वीकार करना, बताना), थोटना (पेलना), मीसना (मीढ़ना), झमा झाना (चक्कर झाना), पसीने में सरसंक होना (पसीने से नहा जाना), पछियाना (पीछा करना), धकियाना (धक्का देना) आदि ।

कुछ शब्दों को वर्माजी इकार से प्रारम्भ करके लिखने के पक्ष में है । जैसे चिगोती, सिपुर्व, जिमीन, किलपना, मुत्किराना आदि । 'लुक-छिप' को 'छिप-लुक' और 'खण्डहर' को 'खण्ड-हल' लिखने तथा 'अधिकांश' के लिए 'बहुतांश' का प्रयोग करने में भी वे बुरा नहीं मानते । कदाचित् भाषा में माधुर्य और आकर्षण लाने के लिए ही ऐसा किया गया है ।

मुहावरे—तली झाड़ना (मन की बात निकलवाना), जी-लीकना (कुछ कहने को उत्सुक होना), सकारना (समर्थन करना), सुगसुग चलना (मंत्रणा होना), मन में मथानी-सी फिरना (हलचल या धवराहट होना), बकन फटना (बोल न निकलना), सिर कोल खाना (मायापन्ची करना), चिमाई साधना (चुप्पी साधना), धप्प डोलना (चपत लगाना), कुन्दी करना, (मरम्मत करना), पल्ल का परेबा बनना (बात का बतझड़ होना), तोरई छोकना (बक-बक करना), निराला पाना (एकान्त पाना या फुसंत पाना), बर्ताव बरसाना (दया दिखाना), खुटाई झाना (कमी होना), घण्टा गुजारी करना (समय बरबाद करना), चोट झोढना (चोट सहना) आदि । कुछ मुहावरे और वाक्य-खण्ड तो ऐसे हैं जो विचित्र अर्थ देते हैं । उनमें से एक है—'उनका पीछा हुए कई बरस हो गए ।'

इसका अर्थ है—उनको मरे हुए कई वर्ष हो गए। कहीं-कहीं वर्मा जी ने बड़े ही सार्थक मुहावरे स्वयं बनाये हैं। उनमें व्यजना-शक्ति का अद्भुत चमत्कार है। जैसे 'उठता-बैठता समाचार आया।' इसका अर्थ उड़ती-उड़ती खबर है, पर इसमें वह चमत्कार नहीं है।

कहावतें—मोरे घर से आग लाई नांव घरों बैसान्दुर (मेरे घर से आग लाई नाम रखा वैश्वानर), गँवार की अमल चोटी में होती है, ककडी के चोर को गला कतरने का दण्ड देना, पाँसा पड़े सो दाँव, पच करे सो न्याव, मौसी कहकर कौन काजल लगवावे (सच्ची कहकर कौन बुरा बने), घर की कुरैया से आँख फूटती है (घर का भेदी लका ढावे), कानी के टटे पर सिन्दूरी बिन्दी, (अरहर की टट्टी गुजराती ताला), कपड़े में लपेटकर दाँत से काट ले तो जूठा नहीं होता आदि।

वर्मा जी भाषा को सजीव बनाने के लिए ही बुन्देली से मुहावरे और कहावते लेना विशेष पसन्द करते हैं। जैसे खड़ी बोली के शब्द तो स्वभावतः आते ही हैं। बुन्देली भाषा ने उनकी कुछ कृतियों को तो विशुद्ध रूप से आञ्चलिकता प्रदान कर दी है। बुन्देली भाषा के कारण बुन्देलखण्ड का समस्त वातावरण घ्राँसो के समक्ष नाचने लगता है।

उनकी भाषा की दूसरी विशेषता यह है कि वह सर्वत्र सरल है। जैसे गाँव की किसान-कन्या का सौन्दर्य उसके मुपठित शरीर और निश्चल व्यवहार में रहता है वैसे ही वर्मा जी की भाषा का सौन्दर्य सभी प्रकार के प्रचलित शब्दों द्वारा अभीष्ट भाव या विचार अथवा व्यक्ति या परिस्थिति का

चित्र अंकित करने में रहता है । उनकी भाषा का रूप ममकने के लिए एक उदाहरण देकर विवेचन करना उपयुक्त रहेगा । महारानी लक्ष्मीबाई के चारित्रिक गुणों का परिचय देते हुए वर्माजी लिखते हैं—

“उनका फसरतों का शोक शीघ्र विख्यात हो गया । अमीरखाँ और वजीरखाँ दो नामो उस्ताद उनको मिले । बाला-गुरु भी विठूर से आये और मल्लविद्या के सूक्ष्मतम दाँव-पेंच बतलाकर चले गए । नरसिंहराय टोरिया के नीचे दक्षिणियों के मुहल्ले में वे एक अखाड़ा जारी कर गए । रानी फुदती का अभ्यास अपनी सहेलियों के साथ करती थी । तीर, बन्दूक, छुरी, विछुआ, रकला इत्यादि चलाने में पहले दर्जे की श्रेष्ठता, उन्होंने अमीरखाँ और वजीरखाँ के निर्देशन से प्राप्त की थी—ऐसी और इतनी कि उनकी कुशाग्र बुद्धि, शक्ति और हस्त-कुशलता पर वे तीनों नामो उस्ताद विस्मय में डूब जाते थे । वे जानते थे कि रानी उद्वण्ड प्रकृति की हैं, इसलिए कभी-कभी लगता था कि हथियार न चला दें या परीक्षा के लिए ललकार न बँठें । यह उनका भ्रम था । रानी का बाह्य रूप प्रचण्ड और तेजपूर्ण था, परन्तु अन्तर बहुत कोमल और उदार ।” (भाँसी की रानी लक्ष्मी बाई, पृ० १८१)

उपयुक्त उद्धरण में वर्माजी की भाषा की सभी विशेषताएँ आ गई हैं । प्रारम्भ से लीजिये ‘फसरतों का शोक’ के साथ ‘शीघ्र विख्यात’ लाकर अरबी-फारसी या संस्कृत को एक साथ रख देने में उनको कोई असुविधा नहीं जान पड़ती । ‘मल्ल विद्या के सूक्ष्मतम दाँव-पेंच’ के स्थान पर वे मल्ल विद्या



के सूक्ष्मतम भेद या भेदोपभेद भी कर सकते थे । अगले वाक्य में टोरिया वुन्देलखण्डो शब्द है और दक्षिणी जनता द्वारा महाराष्ट्रियों के लिए प्रयुक्त अपनी टकसाल में ढाला हुआ शब्द । 'कुश्ती का अभ्यास' में फारसी और संस्कृत साथ-साथ बैठी हैं 'हस्त-कुशलता' का संस्कृत प्रचलित रूप हस्त-लाघव है, पर कुशलता सहज ग्राह्य है, अतः वर्माजी ने बोध-गम्यता के लिए लाघव न रखकर 'कुशलता' रख दिया । 'ललकार बैठना' मुहावरा भी आ गया । अन्तिम वाक्य संस्कृत तत्सम शब्दावली से युक्त है । इस प्रकार वर्माजी की भाषा में बिना किसी संकोच के सभी भाषाओं के शब्द, ग्रामीण प्रयोग और प्रचलित मुहावरे एक साथ मिल जाते हैं । यह उनकी भाषा का सामान्य रूप है ।

उनकी भाषा अवसरानुकूल बदलती रहती है । नारी-सौन्दर्य के चित्रण के समय उसका रूप भालंकारिक-सा ही उठता है, तो प्रकृति-चित्रण के समय उसका पूरा चित्र उपस्थित करने का । युद्ध के वर्णन के समय उसमें गति और वेग आ जाता है तो मन्दिर या खण्डहर का वर्णन करते समय मन्थरता; खेत-खलिहान का वर्णन करते समय उसमें किसान, उसकी दशा और प्रकृति के साथ उसका सम्पर्क सब-कुछ लेकर चलने का भाव होता है तो त्योहार और उत्सवों के वर्णन में चुहल, एवं हास्य-विनोद का । पात्रों के अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण होने पर भाषा की गति कभी अलस और कभी सोल्लासमय दोनों प्रकार की रहती है ।

नारी-सौन्दर्य के चित्रण में उनकी भाषा का रूप देखिये—

“कुमुद चट्टान पर खड़ी हो गई, मानो कमलों का समूह उपस्थित हो गया हो—जैसे प्रकाश-पुञ्ज खड़ा कर दिया गया हो। पैरों के पैजनों पर मूर्त की स्वर्ण-रेखाएँ फिसल रही थी। पीली धोती मन्द पवन के धीमे झकोरे से दुर्गा की पताका की तरह धीरे-धीरे सहारा रही थी। उन्नत भाल मोतियों की तरह भासमान था। बड़े-बड़े नेत्रों को बरीनियाँ भौंहों के पास पहुँच गई थी। आँखों से भरती हुई प्रभा ललाट पर से घड़ती हुई उस निर्जन स्थान को आलोकित करने लगी। आधे खुले हुए सिर पर से स्वर्ण को सजाने वाले बालों की एक लट गर्दन के पास जरा चंचल हो रही थी। उस विस्तृत जङ्गल और नदी की उस ऊँची चट्टान के सिर पर खड़ी हुई कुमुद को देखकर कुञ्जर का रोम-रोम कुछ कहने के लिए उत्सुक हुआ।” (विराटा की पद्मिनी, पृ० २४५)। इस उद्धरण में एक साथ उत्प्रेक्षा, उपमा और प्रतीप अलंकारों का समावेश हुआ है। ‘मानो कमलों का समूह उपस्थित हो गया हो’ और ‘जैसे प्रकाश-पुञ्ज खड़ा कर दिया गया हो।’ दोनों उत्प्रेक्षाएँ एक साथ आकर भाषा के संस्कृत-गर्भित रूप को और भी चमका गई हैं। ‘पीली धोती मन्द पवन के धीमे झकोरे से दुर्गा की पताका की तरह सहारा रही थी’ और ‘उन्नत भाल मोतियों की तरह भासमान था’, दोनों उपमाएँ अच्छी हैं। ‘आधे खुले हुए सिर पर से स्वर्ण को सजाने वाली बालों की एक लट गर्दन के पास जरा चंचल हो गई थी’ में प्रतीप का क्या ही सुन्दर समावेश है। आँखों से भरती हुई प्रभा के ललाट पर चढ़ने में सौन्दर्य की अतिशयता की ऐसी व्यञ्जना है कि वह स्थिर

होते हुए भी गतिशील जान पड़ता है। टेकरी पर खड़ी है कुमुद, और उत्सुक खड़ा है कुञ्जर; और वह भी नदी-तट पर। क्या कोई चित्रकार इससे सुन्दर पृष्ठभूमि में दो मूक प्रेमियों की कल्पना को आकार दे सकता है ?

नदी का एक दूसरा अलंकृत भाषा का चित्र यों है—“खेत से थोड़ी दूर नदी बह रही थी। उसके सिरे का पानी बहता हुआ दिखलाई पड़ रहा था। चन्द्रमा की रपटती हुई झिलझिल जान पड़ती थी, मानो चाँदी की चादरों के आवरणों पर आवरे ( आवरण पर आवरण ) चिलचिला रहे हों। छोटी-छोटी झाड़ी-सीधी लहरें उठ-उठकर इन आवरणों को पहन लेती थी। सम्पूर्ण लहरों का समूह चाँदी की उन चादरों को थोड़ लेने की होड़-सी लगा रहा था। पवन के आने-जाने वाले झकोरे इन आवरणों को और भी चंचल कर रहे थे। लहरों की कल-कल झोंकों पर नाचती-खेलती हुई खेतों के पौधों की भूम पर उतर-उतर जाती थी। चन्द्रिका खेत के हरे पौधों की पकी बालों को अपनी कोमल उँगलियों से खिला-सा रही थी। हरी पत्तियों पर जमे हुए ओस-कण चमक-चमककर बिखर-बिखर जा रहे थे।” (मृगनयनी, पृष्ठ १५)। इस उद्धरण में चाँदनी में नदी की लहरों का चित्र ही नहीं खड़ा होता, लहरों की कल-कल के साथ, हरे-भरे खेत के पौधों का दृश्य भी उपस्थित हो जाता है। ‘उतर-उतर, चमक-चमक, बिखर-बिखर’ की पुनरुक्ति ने भाषा को जड़ाऊ गहने की दमक दे दी है।

वैसे अलंकारों में वर्माजी को उत्प्रेक्षा विशेष प्रिय है। ये उत्प्रेक्षाएँ वर्माजी की भाषा की विशिष्टता कही जा सकती हैं। प्रयोगवादियों को चाहिए कि वे नये उपमान खोजने के लिए मँडक-छिपकली को पकड़ने से पहले वर्माजी की रचनाएँ ही पढ़ लें। वर्माजी की उत्प्रेक्षाओं के कुछ नमूने देखिये—

(१) जिस समय तारा घाटियों के बीच में से मैदान में निकल पड़ती थी, ऐसा जान पड़ता था जैसे हिमालय से गंगा निःसृत हुई हो। (गढ़ कुण्डार, पृ० ७१)।

(२) नूर घाई हँस पड़ी, जैसे सारंगी की तान पर तबले की मोठी थाप पड़ी हो। (टूटे काँटे, पृष्ठ २०६)।

(३) लाखी के रुखे होठों पर मुस्कान घाई जैसे सूखे नाले में पहली छिछली वर्षा की धार हो। (मृगनयनी, पृष्ठ २३४)।

(४) क्षण-भर सोचने के बाद मुस्कराहट की एक रेखा गङ्गल के होठों पर दिखलाई दी, जैसे किसी सूखे पेड़ की छोटी-सी डाली में थोड़े-से हरे पल्लव। (प्रत्यागत पृष्ठ ३३)।

अलंकारों के साथ सूक्तियाँ भी वर्माजी की भाषा को सँवारती-निखारती हैं। ये सूक्तियाँ उनके पात्रों के कथोप-कथन में नगीने की तरह जड़ी हैं। जैसे किसी अन्धकारपूर्ण कक्ष में स्विच दबाते ही प्रकाश के प्रसार से उस कक्ष की रामस्त वस्तुएँ प्रत्यक्ष हो जाती हैं, वैसे ही सूक्ति के समावेश ने पात्र को अपने अभिप्राय को स्पष्ट करने में सुविधा हो जाती है। उसका कथन पारदर्शक हो उठता है। वर्माजी के पाठकों में जहाँ समाज की जड़ता पर चोट की गई है अथवा

सांस्कृतिक प्रश्नों पर विचार किया गया है अथवा विज्ञान और दर्शन की गुत्तियों को सुलझाया गया है, सूक्तियाँ विशेष रूप से आई हैं । वैसे उपन्यासों में उनकी कमी हो, ऐसी बात नहीं । कुछ सूक्तियों के उदाहरण लीजिये—

१. राजनीति में घर्माचार्यों और योगियों की सलाह की जरूरत नहीं है । (गढ़ कुण्डार, पृष्ठ ४२२) ।

२. स्त्रियाँ बात काटती हैं, सिर नहीं । (विराटा की पत्नी, पृष्ठ १५५) ।

३. अशान्ति और कोलाहल भी सदा-सर्वदा एक-से नहीं रहते । (संगम, पृष्ठ ६६) ।

४. स्त्रियाँ मनुष्य की अपेक्षा अधिक बुद्धिशाली और चतुर होती हैं । (कचनार, पृष्ठ ३७३) ।

५. दरिद्रता और विपत्ति परमात्मा की छनी और हथोड़ी है, जिनसे वह अपनी सृष्टि के प्रतिभाशाली व्यक्तियों की बुद्धि और विवेक की प्रतिभा को छील-छीलकर कल्याणकारी बनाता है । (भुवन विक्रम, पृष्ठ १२७) ।

६. विद्या, धन और ऊँची-नीची संस्कृति का उपयोग मनुष्य किस प्रकार करता है, यही ऊँची-नीची संस्कृति का मापदण्ड है । (पूर्व की ओर, पृष्ठ १८२) ।

७. दूसरों के अधिकारों को बटोर-समेटकर अपनी थैली में भरते रहना, यही तो होती है महत्त्वाकांक्षा । (खिलौने की खोज, पृष्ठ १०८) ।

८. रीति-रिवाजों की खिचड़ी सदा से पकती चली आई है । (देखादेखी, पृष्ठ ३) ।

६. जिस मृगतपोरी को घमीरी कहते हैं वह असल में भोग माँगने से भी बुरी है । (वाँस की फाँस, पृष्ठ ६०) ।

१०. मङ्गल का सूत्र है—जीवन को जीवन समझकर आगे बढ़ना । (मंगलसूत्र, पृष्ठ ८१) ।

११. हर मनुष्य में ज्योति का एक लण्ड है, जो घने अन्धकार को चीरकर किसी-न-किसी दिशा में छिटकाने का प्रयत्न करता रहता है । (नीलकण्ठ, पृष्ठ १०१) ।

वर्माजी की भाषा के अलंकृत और सूक्ष्मरूप को हमने देल लिया । अब उसके अत्यन्त सादे रूप की भी बातगी देखिये—

“सूर्य ऊँचे उठ आया था । घूप में कुछ तेजी आ गई थी । उन दोनो ने अपने अगलखे उतारकर मेंड पर रख लिए और चबैनों को फेंट में बाँधकर कटाई पर जुट पड़े । कटाई के समय मोहन के मासल, भरे हुए रगपट्ठे उमर-उमर पड़ रहे थे और तोना के छरें नस-नसोले गठीले उछल-से रहे थे । गेहूँ के मूखे तीकूर उडकर उनके माथे और गर्दन पर चिपक रहे थे । गेहूँ के बीच-बीच में कहीं-कहीं हरे चने के पीघे भी पड जाते थे । तोता उनको एक हाथ से उसाड-उसाडकर बिना छिली हुई घेंटी समेत खाता-चवाता चला जाता था ।” (टूटे काँटे, पृष्ठ ६) । यहाँ यह बात भी स्मरणीय है कि वर्माजी के वाक्यों का गठन लम्बा नहीं होता । बकील होने से वे नपे-तुले शब्दों में ही बात कहने के अभ्यासी हैं, अतः उनके वाक्य छोटे होते हैं । अलंकृत भाषा में भी वे इतने लम्बे नहीं हो पाते कि उनका आशय ही समझ में न आए । जैसे—“अच्छा

अब भूख नहीं है, पारा बैठ जाओ। तुमको देखता रहूँगा। आजन्म, जन्म-जन्मान्तर। अनन्त काल तक। उसकी आँखों में कृतज्ञता की तरलता लक्ष हुई। कृतज्ञ नेत्र, सुन्दर, मनोहर और हृदय-हारी। किसने बनाये? क्यों बनाये? आत्मा के गवाक्ष। पवित्रता के आकाश। प्रकाश के पुञ्ज। फिर उसके चारों ओर आभा का एक मण्डल-सा खिंच गया। जैसे गढ़ के चारों ओर दीवार खिंच गई हो।” (गढ़-कुण्डार पृष्ठ ४६६)। एक बात और, वे पात्रों के वर्ण, जाति और स्वभाव के अनुकूल भाषा रखते हैं।

### शैली

वर्माजी की शैली यो तो विविध प्रकार की है, फिर भी सुविधा के लिए उसको इन चार भागों में विभाजित किया जा सकता है—(१) वर्णन-प्रधान शैली, (२) भावुकता-प्रधान शैली, (३) विचार-प्रधान शैली और (४) हास्य-व्यंग-प्रधान शैली।

वर्णन-प्रधान शैली—वर्माजी मूल रूप से ऐतिहासिक उपन्यासकार हैं। इतिहास में युद्धों और दरबारों के विस्तृत विवरण के साथ तत्कालीन राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक और सांस्कृतिक परिस्थिति का भी यथातथ्य वर्णन होता है। इसलिए ऐतिहासिक उपन्यासकार की सफलता उसकी वर्णन-शक्ति में रहती है। स्काट और ड्यूमा अपने वर्णनों के लिए ही प्रसिद्ध हैं। वर्णन-शक्ति से वे शताब्दियों के पतों को हटाते हुए अपने अभीष्ट का चित्र खड़ा कर सकते हैं। हर ऐतिहासिक उपन्यासकार को वर्णन की पतवार के सहारे ही अपने उपन्यास की नाव को कला के समुद्र में खेना पड़ता है। इतिहास के

प्रति ईमानदार वर्माजी जैसे उपन्यासकार को तो और भी सचेत रहने की आवश्यकता पड़ती है । अस्तु,

वर्माजी ने न केवल अपने ऐतिहासिक उपन्यासों में व अपने सामाजिक उपन्यासों में भी यथास्थान वर्णन-शैली प्रयोग किया है । सच पूछा जाय तो उनमें इस शैली की प्रधानता है—विशेष रूप से उपन्यासों में । ऐतिहासिक उपन्यासों में यदि गढ़ों, युद्धों, सेनाओं और दरबारों के नाच-रंग त हरमों के वर्णन हे तो सामाजिक उपन्यासों में खेत-खलिहा पचायत-सभाओं और मेले-तमाशों तथा तीज-त्योहारों के वर्णन हे । जंगलो-पहाड़ों, नदी-नालों तथा प्रकृति के अन्य दृश्यों पृष्ठभूमि में रहने के कारण उनके अनेक कोणों से लिये गये फोटोग्राफ-जैसे वर्णन हे । रात के समय सेना के शिविर : यह वर्णन वर्माजी की वर्णन-शैली की विशेषता प्रदर्शित कर के लिए पर्याप्त है—“सेना के शोर-गुल और जंगल के बट जा के कारण हाथी, गैंडे, अरने, कुछ दूर गहरे में हट गए; पर हाथियों की चिंघाट हवा के झोंकों के साथ कभी-कभी शिवि में सुनाई पड़ जाती थी । बीच-बीच में नाहर की गर भी । शिविर के जो सिपाही सिर पर थे उनको ये आवा अधिक स्पष्ट सुनाई पड़ रही थी । अलावों में लकड़ प लकड़ डालकर प्रज्वलित अग्नि-शिखाओं में वे अपने डर व मिटाने का प्रयत्न कर रहे थे । दूर के पहाड़ धूमरे-धुंधले बादलों की आड़ी-तिरछी रेखाओं में दिख-दिख जाते थे । दू के पेड़ धोखे की टट्टियों-जैसे, और पास के ऊँचे मोटे पेड़ों व झुरमुट में हवा से हिल जाने वाले पत्ते कुछ घमकी-सी दिख



लाने वाले । जब लौ बहुत तेज हो जाती तब वे चंचल चमक में लुकते-छिपते-से दिखते । लौ धीमी पड़ती तो उनके टेढ़े-मेढ़े विकृत आकार खड़े मुर्दों के जैसे । फिर लौ तेज हुई और तुरन्त मंद तो जैसे मुर्दों के प्रेत बन गए हों । दूर के हाथी की चिंघाड़ या नाहर की गरज सुनाई दी तो सिपाही अलाव के और नजदीक आ गए और हथियारों पर बार-बार निगाह डालने लगे । इनके सिर पर केवल आकाश का तम्बू था ।' (मृगनयनी, पृष्ठ २२८) । भय, कौतूहल और आत्म-रक्षा तीनों भावों का सफल अंकन इस वर्णन में है । वर्माजी के उपन्यासों का यह अंग बहुत पुष्ट है । इस शैली की भाषा भी प्रसंगानुकूल बदलती जाती है ।

**भावुकता-प्रधान शैली**—वर्माजी कोरे शुष्क ऐतिहासिक तथ्यों को लेकर माथापच्ची करने वाले नहीं हैं । वे इतिहास के कफाल में यौवन और सौंदर्य से प्राण-संचार करने वाले भावुक कलाकार हैं । उनकी यह भावुकता प्रेम के पावन मन्दिर में आराध्य देवता के थीचरणों में समर्पित उनके पात्रों के हृदयों को अखण्ड घृत-दीपक की भाँति जलाती है, जिसके प्रकाश की शीतलता कर्तव्य पर मर मिटने-वालों के अमरत्व का पुण्य पथ दिखाती है । ऐसे पात्रों के हृदय के भावावेश को कलम की नोक पर उतारने में, वर्माजी को उतनी ही सफलता मिली है, जितनी युद्धों की मार-काट और तोपों की धाँय-धाँय का वर्णन करने में, 'गढ़ कुण्डार' से लेकर 'भुवन विक्रम' उपन्यास तक जहाँ कहीं स्त्री-पुरुषों के भाव-जगत् का वर्णन करने का अवसर वर्माजी को मिला है, वहाँ उनका हृदय ऊँचे पर्वत से

भरने वाले निर्भर की भाँति वेग से प्रभावित हुआ है। 'कूली की बोली', 'हम मयूर', 'पूर्व की घोर' आदि नाटकों और 'कलाकार का दण्ड'-जैसी कहानियों में भी उनकी यह भावुकता द्रष्टव्य है। वर्माजी के 'हृदय की हिलोर' में सप्रहीत गद्य-पाठ्यों को पढ़ने पर उनके सबल शरीर और दृढ़ हृदय के अन्तर्गत में मन्द-मन्द गति से बहने वाली प्रेम और करुणा की अन्तःसलिला का आभास होता है। उनकी भावुकता-प्रधाम शैली के लिए 'विराटा की पत्निनी' और 'भृगु-नयनी' से दो उदाहरण दिये जाते हैं—

१—“कुंजरसिंह भाव के प्रवाह में बहता हुआ-सा बोला—  
‘यदि आपने निषेध किया तो मैं आज्ञा का उल्लङ्घन करूँगा,  
यदि आपने अनुमति न दी तो मैं अपने हठ पर अटल रहूँगा—  
मैं ध्याया की तरह फिरेगा, पक्षियों की तरह मँडराऊँगा।  
चट्टानों की तली में, पेड़ों के नीचे, खोहों में, पानी पर, किसी-  
न-किसी प्रकार बना रहूँगा। आपको भ्रुकुटि-भंग का अवसर  
न दूँगा, परन्तु निवृत्त बना रहूँगा। साथ रखूँगा केवल अपना  
खड्ग। समय आने पर दुर्गा के चरणों में अपना मस्तक  
अर्पण कर दूँगा।” (विराटा की पत्निनी, पृष्ठ २४२)।

२—“वह कहता गया—‘ऐसे बड़े और छोटे द्वार बनाऊँगा  
जिनमें होकर आने वाला प्रकाश तुम्हारी हँसी और मुस्कानों  
को व्यक्त करे। तुम्हारे केश-कुन्तल, कपोलों के दोनों ओर  
छूट-छूट जाने वाली लटें उन द्वारों की बन्दनवारों सजावटों  
में उतर आयेगी। तुम्हारी मुस्कानों के पीछे जो मोती-से  
दमक जाते हैं वे बेल-बूटेदार झुझरियों की आभा द्वारा व्यक्त

हो जायेंगे। ऊपर के खण्ड के आंगन में निकली हुई गोखें,<sup>१</sup> वारंजे<sup>२</sup> और उनकी पतली सुहावनी बडेरियाँ<sup>३</sup> तुम्हारी चित्त-वन और भौहो को प्रकट करती रहेगी। उन सबके ऊपर कँगूरे और कलसे तुम्हारे—” (मृगनयनी, पृष्ठ ३८८)।

विचार-प्रधान शैली—प्रत्येक कलाकार का अपना एक जीवन-दर्शन होता है। व्यष्टि और समष्टि की सुख-शान्ति के लिए वह अपने जीवन-दर्शन को रामबाण औपधि की भाँति देना चाहता है। इसे ही हम उस लेखक का सदेश कह सकते हैं। राजनीति और समाज, कला और साहित्य, संस्कृति और सभ्यता, धर्म और दर्शन आदि विषयो पर वह अपने पात्रों के द्वारा बोलता है, वाद-विवाद करता है और 'कुछ निष्कर्षों पर पहुँचता है। समाज में व्याप्त विचार-धाराओं के समुद्र को चिन्तन की मथानी से मथकर निष्कर्ष के अमूल्य रत्न निकालने के लिए उसे देव और दानव दोनों का उत्तरदायित्व निभाना पड़ता है। इसके लिए न तो कोरे वर्णन से काम चल सकता है और न भावावेशमय उद्गारों से। इसके लिए तो ठोस विचार के घरातल की आवश्यकता पड़ती है। इस आवश्यकता के कारण ही विचार प्रधान शैली का जन्म होता है।

वर्माजी ने भी अपनी वृत्तियों में राजनीति, समाज, धर्म-विज्ञान, अध्यात्म, योग, दर्शन, संस्कृति आदि विभिन्न विषयो पर अपने विचार प्रकट किये हैं। 'भाँसी की रानी', 'माधव-

१—जाली। २—छज्जे। ३—छज्जे में नीचे लगाने वाले तरासे हुए टोके।

जी सिधिया', 'अचल मेरा कोई', 'भुवन विश्रम', 'धीरे-धीरे' आदि में राजनीति और इतिहास पर उन्होंने विचार किया है। 'मृगनपनो', 'फूलों की बोली', 'अचल मेरा कोई' आदि में कला, संगीत, नृत्य, मूर्ति, चित्र आदि की चर्चाओं और सांस्कृतिक प्रदनों को उठाया गया है। 'पूर्व की ओर' और 'बलाकार या दण्ड' में पाश्चात्य तथा पौराणिक सृष्टियों की तुलना की गई है और 'प्रमद खेल' तथा 'नीलकण्ठ' में विज्ञान एवं अध्यात्म के समन्वय पर बल दिया गया है। इन सब पर विचार करने के लिए विचार-प्रधान शैली अपनाई गई है, जिसका रूप यह है—“प्रकृति-विजय और मनोविजय के बीच राजीनामा कर लिया जाय । केवल प्रकृति पर विजय पाने की धुन में देवता न केवल भोग-विलासी बन गए और दानवों से लड़ते-लड़ते आपस में भी भिड़ गए, बल्कि क्षमर के बतलाये हुए हथियार—सत्य का उपयोग ही न कर सके। इधर हमारे सत्कार के लगभग हर एक मानव की धारणा हो गई है कि जो कुछ उसे सूझ रहा है वही ठीक है। एक-दूसरे को समझने का कोई उपाय ही नहीं करता, मनोवृत्ति ही यह हो गई है।” (नीलकण्ठ, पृष्ठ ८६)।

हास्य-व्यंग प्रधान शैली—जीवन की एकरसता मृत्यु है। उसमें विविधता होने से ही जीने का आनन्द आता है। कोई व्यक्ति (जिसमें जीवन-तत्त्व ही न हो उनको छोड़कर) न केवल जंगल और पहाड़ों में घूमता हुआ प्रकृति को ही देखता रह सकता है, न हृदय की भावुकता में डूबकर एकान्त सेवन कर सकता है और न मित्रों के बीच वाद विवाद करके दुनिया-

भर की समस्याओं का हल खोजने में ही रत रह सकता है। उसे इन सबके लिए शक्ति-सचय करने के बीच-बीच में हास्य और व्यंग की शरण में जाकर हृदय और मस्तिष्क को विश्राम देना होता है। वर्माजी ने भी अपनी रचनाओं में हास्य और व्यंग का उचित समावेश किया है। हास्य और व्यंग की योजना के लिए वर्माजी ने कई उपाय काम में लाए हैं। कुछ तो पात्र ही ऐसे हैं जिनका व्यक्तित्व ही हास्यास्पद है। ऐसे पात्रों में 'मृगनयनी' का महमूद बघर्रा प्रमुख है। उसके खाने-पीने, उठने-बैठने, चलने फिरने की बातें ही हँसी हँसाने वाली हैं। एक रात उसके नीद में ही खाते-खाते गिर पडने का वर्णन है। (मृगनयनी, पृष्ठ ४३७)। उसके खाने का वर्णन करते हुए वर्माजी ने उत्प्रेक्षाओं के सहारे हास्य की सृष्टि की है। जैसे—“एक केले के दौं कौर करने के बाद बघर्रा ने प्रधान जासूम की ओर मुँह फेरकर ‘ऊँह’ की। जैसे बादल गरज गया हो।” (मृगनयनी, पृष्ठ ७६)। “पेट पर हाथ फेरकर बघर्रा ने एक लम्बी डकार ली, जैसे बरसात में कोई कच्चा मकान गिरा हो।” (वही, पृष्ठ ७६)। ‘सोना’ में रूपा का पति अनूपसिंह एक हँसोड व्यक्ति है, वह मुखिया और कुम्हार को छकाता है, ‘सगम’ में सम्पतलाल पजावी के हाथ विकी हुई स्त्री के रूप में पकड़ा जाता है, ‘जहाँदारशाह’ में बादशाह कुँजडिन से गाली खाता है, ‘मगल-सूत्र’ में एक पण्डितजी पोथी-पत्रा लेकर भागते हैं, ‘बीरबल’ नाटक में तो हास्य-व्यंग की भरमार है, ‘लो भाई, पचो ! लो !!’ में तो छन्दी द्वारा पचो पर उबलता तेल डालने की

यात पढकर हँसी आये बिना नहीं रहती। 'मेढकी का ब्याह' में हमें 'पत्नी पूजन यज्ञ' वाली कहानी तो हँसते हँसाते पेट में बल डाल देती है। ममग्रत एकाकी एव कहानियों में व्यंग की प्रमुखता है और नाटको तथा उपन्यासों में हास्य की।

व्यक्ति से उत्पन्न हास्य का रूप महमूद बघर्रा में हमने देखा। अब परिस्थिति से उत्पन्न हास्य का उदाहरण यह है—

"जब पण्डित ने एक रस्म निभा ली, कहा—हाँ भाइयो!"

ये 'भाइयो' उन स्त्रियों के पति थे।

पहले इन्होंने अपनी-अपनी पत्नी के सामने घूटने टेकें और जैसे ही माथा टेकने को हुए कि पत्नियों पटे छोड़कर उछल-कर खड़ी हो गईं। एकदम चिल्ला पड़ी—

'तुम्हारा सत्यानाश जाय !'

'तुम्हारी छाती जल जाय !'

'घर में नहीं है दाने, अम्मा चली भुनाने !'

'दर्ई जारे हम बदनाम करना चाहते हैं। हम क्या चुड़ैलें हैं ? क्या हम भूतनियों हैं ?'

इतना रोता मचा कि पण्डित ने भागने में ही कुशल समझी। जब वह बाहर निकलकर आया तो 'पत्नी-पूजन' की पट्टी अपने साथ लेता आया।" (मेढकी का ब्याह, पृष्ठ ७८)।

व्यंग का समावेश सामाजिक नाटको और कहानियों में विशेष रूप से हुआ है। उसमें समाज की विकृति के प्रति घृणा उत्पन्न करने की चेष्टा की गई है। विवाहों में अभिनन्दन पत्र पढ़े जाने की प्रवृत्ति पर चोट देखिये—“भुम्हको अभिनन्दन

पत्र का उत्तर पूरा करना है। जरा धीरज धरिये। आप चौड़ी सड़क हैं, हम केवल एक छोटी-सी पगडण्डी। आप बड़े भारी द्रोके हैं, हम एक छोटे-से ककड। आप बड़े भारी गेहूँ हैं, हम केवल भूसा। आप तूफान हैं, हम महज पखे की हवा। आप डाकगाड़ी नहीं लम्बी मालगाड़ी हैं, हम केवल छकडा। आप शकर हैं, हम नीम की निबोरी।” (‘पीले हाथ’, पृष्ठ २४)

हास्य व्यंग-प्रधान शैली के वर्माजी में अनेक रूप मिलते हैं। कही वह गहरी चोट करने वाली है, और कही गुदगुदाने वाली, परन्तु है सर्वत्र सोद्देश्य—हमारी नुटियों को लक्ष्य बनाकर चलने वाली।

### शिल्प

जिस प्रकार कोई शिल्पकार एक कुरूप और वेडील पत्थर को छिनी-हथौड़े की सहायता से सुरूप और सुडील बनाता है, वैसे ही एक कलाकार भूत या वर्तमान जीवन की घटनाओं को अपनी प्रतिभा और कल्पना की सहायता से ऐसा स्वरूप दे देता है, जिसमें हम अपने हृदय की भावनाओं का प्रतिबिम्ब देख लेते हैं। कलाकार जितना ही दिव्य-दृष्टि-सम्पन्न होगा, उसकी कला-कृति उतनी ही भव्य और आकर्षक होगी। वर्मा जी प्रतिभा और कल्पना के सहारे अपने अध्ययन और निरीक्षण में आई घटनाओं और जड-चेतन वस्तुओं को कलात्मक रूप देने में सिद्धहस्त है। विभिन्न विधाओं और तत्सम्बन्धी रचनाओं का विश्लेषण करते समय अन्त में जो विशेषताएँ दिखाई देती हैं, उनमें सबसे शिल्प की विशेषताएँ —

विचार टूटा है। घन, यही उन बातों की पुनरावृत्ति न करके सामान्य रूप में उनके शिखर पर विचार किया जायगा।

मयसे पहली घान तो विषय-यन्त्रु के घुनाव और उसके मयोजन की है। इसके लिए वर्मा जी द्रविडम, दन्तकथाओं और दैनिक जीवन—सीतों श्रोतों से घनने विषयों का घुनाव करते हैं। घननी प्रत्येक पुस्तक के प्राग्भ्रम में उन्होंने स्पष्ट निम्न दिया है कि घमुक घटना या पात्र गच्छा है और घमुक काव्यनिक। कई पालों की घटनाओं या एक ही काल की कई घटनाओं का एक कृति में मयोजन करने में भी वे पट्टे हैं। इग मयोजन के लिए ही य कल्पना का उपयोग करते हैं, लेकिन कल्पना का ऐसा उपयोग नहीं करते कि किसी पात्र का चरित्र भयवा घटना का रूपधसम्भव की सीमा की छूले।

दूमरी यास नामों की है। ये बहुधा प्रमुख पात्र के नाम पर घननी रचनाओं के नाम रखते हैं। 'भरिती की रानी' नाटक और उपन्यास, 'मापवजी तिग्घिया', 'विराटा की पद्मिनी', 'मृगमयनी', 'कचनार', 'सोना', 'ललित विप्रम', 'भुवन विप्रम' आदि नाम ऐसे ही हैं। 'गढ कुण्डार' भी ऐसा ही नाम है। कयोति उसमें कुण्डार का गढ प्रमुख है। यह देखने में निर्जीव गठ ही हो, पर उपन्यास की समस्त घटनाओं का केन्द्र होने के कारण वह अपना महत्त्व सुरक्षित रखता है 'कहानी सग्रह' और 'एकाकी नाटक' किसी एक कहानी या एकाकी पर आधारित होते हैं। 'शरणागत' और 'कनेर' दोनों में क्रमशः एक कहानी और एकाकी न उनके नामकरण में सहायता दी है।



कुछ का नामकरण कृति में व्यक्त मूल विचार-धारा के आधार पर किया जाता है। 'पूर्व की ओर', 'पीले हाथ', 'टूटे कांटे', 'राखी की लाज', 'लगन', 'सगम' आदि ऐसे ही नाम हैं। कुछ के नामकरण में कहानी या किसी वस्तु-विशेष का हाथ होता है। 'नीलकण्ठ' और 'मगल सूत्र' में से पहले में कहानी और दूसरे में 'मगल सूत्र' गहना विशेष है। 'खिलौने की खोज' भी ऐसा ही नाम है। बर्माजी या तो पुस्तक के अन्त में या कही बीच में 'नामकरण' के रहस्य का उद्घाटन कर देते हैं— 'प्रेम की भेंट', कभी-न-कभी, 'बांस की फाँस', 'फूलों की बोली' ऐसे ही नाम हैं।

घटनाओं का संयोजन बर्माजी इस प्रकार करते हैं कि अन्त तक कौतूहल बना रहे और रहस्योद्घाटन अन्त में हो। ऐतिहासिक नाटकों के विवेचन के समय हमने 'भाँसी की रानी' नाटक की कथावस्तु का अकानुसार विवेचन करते हुए यह बताया है कि भाँसी की रानी, नवाब अली बहादुर और पीर अली तथा अंग्रेज तीनों से सम्बद्ध कथा-सूत्र धीरे-धीरे प्रागे बढ़ते हैं। उपन्यास या नाटक की सरसता की रक्षा के लिए यह आवश्यक है। बर्माजी थोड़ा-थोड़ा परिचय देते चलते हैं और अन्त में पूरी रचना का मर्म हृदयङ्गम हो जाता है। कहानी, नाटक, उपन्यास सभी में यही क्रम है; उत्तर केवल यह है कि उपन्यास में विस्तार अधिक रहता है, नाटक में कम, और एकाकी तथा कहानी में और भी कम। उपन्यास और नाटक के घटना-संयोजन वा आनुपातिक अन्तर देना हो तो 'भाँसी की रानी' और 'भुवन विक्रम' की

कथा पर आधारित 'भंगी की रानी' और 'नवित्त विप्रम' नाटक देखेंजा सकते हैं। वर्माजी उनमें ही पात्र या घटनाएँ रखते हैं, जिनका निर्वाह टीका में हो सके। यही कारण है कि उनके पात्र धारम-रग्या कम करते हैं। रंगक द्वारा कथा की गति को न भंगाने के लिये ही एक सरल किन्तु भोला उपाय धारम-रग्या है। वर्माजी के 'गंगम'-जैसे उरग्याग भी, जो घनावश्यक विषयों में नरें हुए हैं, इस दोष में मुक्त हैं। उनमें भी उन्ही पात्रों की मृत्यु दिगार्द गई है, जिनकी मृत्यु अवश्यम्भावी थी।

वर्माजी अपने पात्रों के चरित्र-चित्रण के लिए उनका रेश्मा-चित्र देते हैं और दो पात्र एक साथ हों तो उन दोनों की विरोधी रूपरेखा में स्वभावगत वैपम्य को प्रकट करते हैं। उरग्यागों और कहानियों में वर्णन द्वारा और नाटकों तथा एकांकियों में लम्बे रंगमचीय निर्देशों द्वारा वे अपने रेश्माचित्र-कोशल का परिचय देते हैं। 'गढ़ कुण्डार' और 'विगटा की पत्नी' में बाल्य रूपरेखा का परिचय देने वाले लम्बे-लम्बे रेश्माचित्र हैं, जिनमें दगरीर और वैश-भूषा की एक भी खोज वर्माजी की दृष्टि से नहीं बन पाई। वे पहले रेश्माचित्र देकर तब पात्र का नाम-धाम बतलाते हैं। आगे चलकर उनके रेश्माचित्रों में गतिप्लता घा गई है। 'भुवन विप्रम' में मेघ का यह रेश्माचित्र देखिए—“मेघ उतरती अवस्था का दोषकाय साँवला पुरुष था। सिर पर जटाजूट, ठोड़ी के नीचे लहराने वाली खिचड़ी रग की दाढ़ी, कमर में सफेद सूती परधनी, गले में रुद्राक्ष, पैरों में लड़ाऊँ, शरीर पर ऊनी उत्त-

रीय। आकृति से जान पड़ता था कि वह हठी क्रोधी और हिंसक प्रकृति का है। आँखें गड्ढे में ऐसी धँसी हुईं कि गड़ाकर देखे तो लगे कि गोग के हृदय को छेदकर पीठ के पार ही दम लेंगी। पर असल में दृष्टि उसकी निर्बल थी, उस प्रकार देखने का उसका अभ्यास स्वभाव में परिवर्तित हो गया था।" (भुवन विक्रम, पृष्ठ १०)। इसमें मेघ के विषय में जो कुछ सूत्र रूप में कहा गया है उसीका विस्तार उसके कार्य-कलाप में आगे चलकर होता है।

दो पात्रों के एक साथ रेखाचित्र लगभग सभी उपन्यासों में मिलते हैं। फिर भी 'मृगनयनी' और 'कचनार' में स्त्रियों के रेखाचित्र अद्भुत हैं। 'कचनार' में दुलैयाजू अर्थात् दिलीपसिंह की नवविवाहिता पत्नी कलावती और कचनार की तुलना देखिये— "दुलैयाजू को देखते ही मन के भीतर चकाचौध-सी लग जाती है। कचनार को देखने को जी तो चाहता है, परन्तु देखते ही सहम-सा जाता है। दुलैयाजू का स्वर सारंगी-सा मीठा है, कचनार का मीठा होते हुए भी चिनी-सा देता है। दुलैयाजू कमल है, कचनार गुलाब। जिस समय दुलैयाजू को हल्दी लगाई गई, मुखड़ा सूरजमुखी-सा लगता था। उनकी आँखों में मद है। कचनार की आँखें ओले-सी सफेद और ठण्डी। उनकी मुस्कान में ओठों पर चाँदनी खिल जाती, कचनार की मुस्कान में ओठ व्यंग-सा करते हैं। दुलैयाजू की एक गति, एक मरोट न जाने कितनी गुदगुदी पैदा कर देती है, कचनार जब चलती है तो ऐसा जान पड़ता है, किसी मठ की योगिन हो। बाल दोनों के बिल-

मूल पाले और रेसम-जंसे चिपने हैं। दोनों से बनफ की किरणें-सी फूटती हैं। दोनों के शरीर में सम्मोहन, जादू भरा-सा है। दोनों बहुत सलोनी हैं। दुर्लयाजू की देसते और वात बरसे पभी जी नहीं अघाता। अत्यन्त सलोनी हैं। घूँघट उघ-ठते ही ऐसा लगता है जैसे बेसर बिखेर दी हो। कचनार की देसने पर ऐसा जान पडता है जैसे चौक पूर दिया हो। दुर्लयाजू बशीकरण मत्र है और कचनार टोना उतारने वाला यत्र.....।" ('कचनार', पृष्ठ १५)।

जहाँ वही प्रणय-व्यजना की बात आती है वहाँ के दो स्त्री-पात्रों की एक साथ रसवर उनकी बात से उसकी प्रकट बर-घाते हैं। 'लगन' में सुभद्रा और रामा, 'प्रेम की भेंट' में उजियारी और सरस्वती, 'अचल मेरा कोई' में कुन्ती, आशा, 'राखी की लाज' में चम्पा और करीमन, 'फूलों की बोली' में कामिनी और माया, 'भृगनयनी' में लाखी और निन्नी (भृगनयनी) की आपस की चुहल और धुल-धुलकर बातों में उनके अन्तर की प्रणय-भावना और प्रेम-पात्र को प्राप्त करने का सकल्प प्रकट होता है। साथ ही पुरुष और स्त्री-पात्रों को सघपं में डालकर उनके प्रेम को दृढ़ करना भी उनका स्वभाव है। युद्ध, शिकार अथवा सामाजिक उत्पीडन परीक्षा के साधन हैं।

वर्मा जी बला और कर्तव्य दोनों को साथ-साथ लेकर चलने वाले हैं, अतः वे अपनी कृतियों में विभिन्न पात्रों द्वारा अपनी मान्यताओं और अभिरुचियों का प्रदर्शन कराते हैं। ऐतिहासिक नाटकों में आदर्श पात्रों द्वारा वीरता और साहस की वृत्ति का स्पष्टीकरण सहज ही हो जाता है। सामाजिक

उपन्यासों और नाटकों में वे समाज एवं राजनीति के सम्बन्ध की अपनी धारणाओं के लिए कल्पित पात्र रख लेते हैं। विदूषक या दो ग्रामीण पात्रों के माध्यम से वे जनता की भावनाओं को व्यक्त करते हैं। 'पूर्व की ओर' का गजमद, 'भाँसी की रानी' की कुँजड़िन, 'बीरबल' के लल्ली और रमजानी, 'अचल मेरा कोई' के पंचम और गिरधारी ऐसे ही पात्र हैं।

कौतूहल और अद्भुत तत्त्व की अवतारणा वे डाकूओं तथा प्रेत-वाधा के तत्त्व से करते हैं। बहुधा ऐसे सगम पात्र को या तो परदेश में सेना या किसी दुर्घटना में मरा हुआ समझ लिया जाता है या ऐसा होता है कि वह गोली लगने या किसी के द्वारा बहुत अधिक पीटने से मरा हुआ समझकर छोड़ दिया जाता है। 'टूटे काँटे' का मोहन और 'सगम' का सुखलाल पहले प्रकार के पात्र हैं और 'राखी की लाज' का मेघराज और 'फूलों की बोली' का बलभद्र दूसरे प्रकार के।

वर्माजी ने पाँच, चार, तीन, दो और एक अंक—सभी प्रकार के नाटक लिखे हैं। इन नाटकों में बहुतांश में अकान्तर्गत दृश्य-विभाजन नहीं है। 'जहाँदारशाह' और 'धीले हाथ' में अंक-विभाजन नहीं है, केवल दृश्य-विभाजन है, जब कि घटनाएँ भिन्न स्थानों पर घटित होती हैं। उनके पहले नाटक 'धीरे-धीरे' में अंक-विभाजन तो है, पर दृश्य-विभाजन नहीं है। 'कनेर' नामक एकांकी में खेमराज का बगला, नन्दपुर का बगीचा, उसकी सड़क, किसानों-मजदूरों की बस्ती आदि कई स्थानों पर कथा की घटनाओं के घटित होने का वर्णन है, फिर भी वह एकांकी है। ऐसा लगता है कि वर्माजी एकांकी को

उमकी देश-पाल की एकता की सीमा में नहीं बांधना चाहते । यह एक नया प्रयोग है । अभिनेयता बनाये रखने के लिए वे मंच पर अभिनित न हो सकने वाले दृश्यो को छाया-नाटक की भाँटा से उपस्थित करने के पक्षपाती हैं, यह उनकी अपनी सूझ-बूझ है । अपने नाटको में उन्होंने गीतों और लोक-गीतों का प्रयोग खुलकर किया है, पर वे सब छोटे और परिस्थिति के अनुकूल हैं ।

कहानियों में दीघ्र-से-दीघ्र निष्कर्ष पर पहुँचने में विश्वास रखते हैं । ऐतिहासिक व्यक्तियों पर आधारित कहानियों में तो यह अनिवार्य है ही, क्योंकि वहाँ सब निश्चित है । पर सामाजिक और सकेतात्मक कहानियों में भी वे सक्षिप्त शैली लेकर चलते हैं । कला की सोद्देश्यता के कारण यह उनका स्वभाव बन गया है ।

पाथानुकूल भाषा वर्माजी के शिल्प का एक महत्त्वपूर्ण अंग है । उनके बुन्देलखण्डी पात्र बुन्देली भाषा बोलते हैं, पठान विगडी हुई हिन्दी, मुसलमान हिन्दुस्तानी या अरबी फारसी-मिश्रित कुछ और क्लिष्ट भाषा, अग्रेज अग्रेजी बोलते हैं । 'गड कुण्डार' का 'अर्जुन कुम्हार' और 'भाँसी की रानी' की 'सलकारी अपनी बोली से ही पाठको के मानस में प्रवेश पा जाते हैं । 'भाँसी की रानी' का गुल मुहम्मद और 'काश्मीर का काँटा' में कैदी पठान विगडी हुई भाषा बोलते हैं । जैसे 'तुमने पूछा' 'अमने बतलाया ।' अरबी-फारसी-मिश्रित भाषा 'बीरबल' नाटक और ऐतिहासिक कहानियों के मुसलमान पात्रों के प्रसंग में प्रयुक्त हुई है ।

‘वीरवल’ नाटक में ही लल्ली पूरवी बोली भी बोलता है । इसके अतिरिक्त शिक्षित-अशिक्षित की भाषा का भी भेद दिखाई देता है । ‘अचल मेरा कोई’ के पंचम और गिरधारी तथा अचल एव कुन्ती की भाषा या ‘कुण्डलीचक्र’ के अजित और ललित तथा पैलू एव बुद्धा की भाषा का अन्तर उनकी परिस्थिति और स्वभावगत विशेषताओं को स्पष्ट करता है । ‘जहाँदारशाह’ की कुँजडिन जुहरा, जो ‘जहाँदारशाह’ को गालियाँ सुनाती है, उसमें उसके वगं का रूप प्रकट हो जाता है । पात्रानुकूल भाषा से एक तो कथोपकथनों में स्वाभाविकता आती है, दूसरे पात्रों की सामाजिक स्थिति विदित होती है और तीसरे चारित्रिक विशेषताओं का उद्घाटन होता है ।

संवाद योजना द्वारा भी बर्माजी अपनी रचनाओं को कलात्मक स्वरूप देते हैं, कुछ नाटकों और एकांकियों को छोड़कर शेष में तो उन्होंने उचित संवाद-योजना रखी ही है, पर कुछ उपन्यास ऐसे हैं जिनमें संवादों की सघोटता, सक्षिप्तता और उपयुक्तता ने उनको चमका दिया है । बड़ी में ‘मृगतयनी’ और ‘कचनार’ और छोटी में ‘लगन’ और ‘कभी-न-कभी’ इस दृष्टि से अत्युत्तम हैं । कहानियों और एकांकियों के संवाद और भी भाषिक हैं । बर्माजी की बकालत की जिरह ने विचार-प्रधान संवादों की वाया को खूब सँवारा है । साराश यह कि घटना-संयोजन विषय-चुनाव, रेखाचित्राकन-कला, चारित्रिक विकास-पात्रानुकूल भाषा और संवाद-सौष्ठव से बर्माजी का शिल्प निश्चय ही अद्भुत है ।

वर्माजी ने एक बार लिखा था—“घच्छे-ते-घच्छा लिखता चला जाऊँ, यग यही पुन है।”<sup>१</sup> गद्यर वर्ण के होने पर भी न उनके गद्य में संवित्य आया है, न मस्तिष्क में विचार, और न हृदय में निराशा; ये बराबर लिखते चले जा रहे हैं। आगे वे और भी अच्छी रचनाएँ दे सकते हैं, यह आशा करना अनुचित नहीं है। लेकिन अब तक भी उन्होंने जो-कुछ लिखा है उसके आधार पर वे हिन्दी के मूर्धन्य साहित्यकारों की प्रथम पंक्ति में बैठने के अधिकारी हैं।

उपन्यास, नाटक और कहानी तीनों ही क्षेत्रों में उनकी कृतियाँ महत्त्वपूर्ण हैं। कहानी की दिशा में उन्होंने उतना कार्य नहीं किया जितना उपन्यास और नाटक की दिशा में किया है, फिर भी उनकी कुछ कहानियाँ ऐसी हैं, जो उनके भीतर छिपे उत्कृष्ट कहानीकार की प्रतिभा की परिचायिका हैं। वस्तुतः उपन्यास भी तो एक बड़ी-समग्र जीवन या विस्तृत विचार-धारा को लेकर चलने वाली कहानी ही है। फिर उनके

१. 'साहित्य-सन्देश', जुलाई-अगस्त १९२६।



ऐतिहासिक उपन्यासों में अनेक पात्रों से सम्बन्धित घटनाएँ स्वतन्त्र कहानी बन गई हैं। उदाहरण के लिए 'शरणागत' कहानी-संग्रह की 'नैतिक स्तर' शीर्षक कहानी, जो इब्राहीम खाँ गार्दी के देश-प्रेम पर आधारित है, वर्माजी के उपन्यास 'माधवजी सिधिया' का ५१वाँ प्रकरण है, जिसमें नाम-मान का परिवर्तन है। इतिहास और उसके निर्माता व्यक्तियों ने वर्माजी को इतना रसमग्न कर दिया कि वे उन्हींमें सब-कुछ पा गए। जब भी उधर से वे हटे, सामाजिक राजनैतिक और सांस्कृतिक कहानियों में अपनी कला का प्रस्फुटन किया। 'शरणागत' कहानी यदि प्रेमचन्द और सुदर्शन के आदर्शवादी रूप की भाँकी देती है तो 'कलाकार का दण्ड' में प्रसाद की भावुकता का रस मिलता है।

ऐतिहासिक-सामाजिक दोनों प्रकार के नाटकों के क्षेत्र में अभिनेय नाटकों की सृष्टि करना उनकी विशेषता है। 'ललित विक्रम', 'पूर्व की ओर' और 'हस मयूर' में यदि प्रसादजी की भाँति उन्होंने भारतीय सस्कृति की महत्ता बताई तो 'भाँसी की रानी' और 'बीरबल' में हरिकृष्ण 'प्रेमी' की भाँति मध्यकाल की झलक दी। अन्तर यही है कि 'प्रेमी' जी ने राजस्थान को चुना, वर्माजी ने बुन्देलखण्ड को। मुगल-काल में दोनों एक ही स्तर पर हैं। सामाजिक नाटकों में यदि उन्होंने एक ओर 'राखीकी लाज'-जैसे आदर्शवादी नाटक दिए हैं तो दूसरी ओर 'मगल सूत्र' और 'खिलौने की खोज'-जैसे मनोविश्लेषणात्मक नाटक भी उन्होंने लिखे हैं। 'फूलों की बोली' में प्रतीकात्मक नाटकों की प्रणाली को भी उन्होंने

अपनाया है। दोष नाटकों में उन्होंने समाज की अनेक ज्वलन्त समस्याओं को लिखा है। उनके एकांकियों में भी सब प्रकार के नमूने मिल जाते हैं। इस प्रकार नाटक के क्षेत्र में भी उनकी देन महत्वपूर्ण है और उसमें नाटक की प्रमुख धाराओं की प्रतिनिधि रचनाएँ विद्यमान हैं।

वर्माजी का वास्तविक क्षेत्र उपन्यास है। उनके ऐतिहासिक उपन्यासों की मोहिनो ने उनके सामाजिक उपन्यासों की ओर लोगों का ध्यान ही नहीं जाने दिया। लेकिन अपने अध्येयन के आधार पर मेरा यह विश्वास हो गया है कि वर्माजी के सामाजिक उपन्यास उनके उपन्यासों में किसी प्रकार कम नहीं हैं। कुछ उपन्यास तो बेजोड़ हैं। 'लगन' और 'बभो-न-कमी' दोनों को लेकर विचार किया जाय तो एक में प्रेम और दूसरे में मजदूर-समस्या से सम्बन्धित कला की पराकाष्ठा है। अन्य उपन्यासों में उन्होंने लगभग सभी सामाजिक समस्याओं का समावेश किया है।

इतना सब-कुछ होने पर भी उनका सर्वश्रेष्ठ रूप ऐतिहासिक उपन्यासों में ही दिखाई देता है। इस क्षेत्र में किशारीलाल गोस्वामी से लेकर रागेय राघव तक जितने उपन्यासकारों ने प्रवेश किया है उनमें वर्माजी सबसे आगे हैं—परिमाण और उत्कृष्टता दोनों की दृष्टि से। उन्होंने अपने ऐतिहासिक उपन्यासों के बारे में स्वयं लिखा है—  
 “मैं तथ्य का उपासक हूँ, तथ्य की सृजनात्मक ढंग से उपस्थित करना मैं सत्य की पूजा और कला का प्राण समझता हूँ।”

जितना परिश्रम उन्होंने अपने ऐतिहासिक उपन्यासों में किया है उतना बहुत कम लोग कर पाते हैं। यही कारण है कि वे जिस देश और काल से सम्बन्ध रखते हैं उसके स्वच्छ दर्पण-से प्रतीत होते हैं। उनमें राजनैतिक, सामाजिक और सांस्कृतिक परम्पराओं के सजीव चित्र हैं। सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उनकी दृष्टि जनता की ओर रही है। युग की छाप इसी-लिए उनकी ऐतिहासिक कृतियों की एक विशेषता बन गई है।

आजकल आचलिक उपन्यासों की बड़ी धूम है। वर्माजी के बुन्देलखण्ड से सम्बन्धित ऐतिहासिक उपन्यासों में तो यह आंचलिकता दूध-पानी की तरह घुली-मिली है ही, उनके सामाजिक उपन्यासों में भी उसका निखरा हुआ रूप मिलता है। यदि मैं कहूँ कि 'लगन' हिन्दी का प्रथम सफल आंचलिक उपन्यास है तो अत्युक्ति नहीं मानी जानी चाहिए, क्योंकि स्वयं प्रेमचन्दजी ने इस उपन्यास के बारे में एक बार लिखा था—  
 "It is not a novel but pastoral poetry." सारांशतः वर्माजी आचलिक उपन्यासों के जन्मदाता हैं। यह दूसरी बात है कि उस ओर हमारी दृष्टि अभी तक नहीं गई।

प्रेमचन्दजी के बारे में कहा जाता है कि उनकी कृतियों में कांग्रेस की स्वराज्य-प्राप्ति की लड़ाई के समय के भारत का दर्शन होता है। वर्माजी के बारे में मैं यह निश्चय पूर्वक कह सकता हूँ कि उनमें सन् १८५७ और उससे पूर्ववर्ती काल से लेकर स्वराज्य-प्राप्ति और स्वराज्य-प्राप्ति के पश्चात् के भारत का दर्शन होता है। ग्राम्य जनता के प्रति वर्माजी का प्रेम और ग्राम्य जीवन के चित्रण की उनकी

अपनाया है। शेष नाटकों में उन्होंने समाज की अनेक ज्वलन्त समस्याओं को लिया है। उनके एकांकियों में भी सब प्रकार के नमूने मिल जाते हैं। इस प्रकार नाटक के क्षेत्र में भी उनकी देन महत्त्वपूर्ण है और उगमे नाटक की प्रमुख धाराओं की प्रतिनिधि रचनाएँ विद्यमान हैं।

वर्माजी का वास्तविक क्षेत्र उपन्यास है। उनके ऐतिहासिक उपन्यासों की मोहिनी ने उनके सामाजिक उपन्यासों की ओर लोगों का ध्यान ही नहीं जाने दिया। लेकिन अपने अध्ययन के आधार पर मेरा यह विश्वास हो गया है कि वर्माजी के सामाजिक उपन्यास उनके उपन्यासों से किसी प्रकार कम नहीं हैं। कुछ उपन्यास तो बेजोड़ हैं। 'लगन' और 'बभी-न-बभी' दोनों को लेकर विचार किया जाय तो एक में प्रेम और दूसरे में मजदूर-समस्या से सम्बन्धित कला की पराकाष्ठा है। अन्य उपन्यासों में उन्होंने लगभग सभी सामाजिक समस्याओं का समावेश किया है।

इतना सय-बुद्ध होने पर भी उनका सर्वश्रेष्ठ रूप ऐतिहासिक उपन्यासों में ही दिखाई देता है। इस क्षेत्र में किशोरोलाल गोस्वामी से लेकर रागेय राघव तक जितने उपन्यासकारों ने प्रवेश किया है उनमें वर्माजी सबसे आगे हैं—परिमाण और उत्कृष्टता दोनों की दृष्टि से। उन्होंने अपने ऐतिहासिक उपन्यासों के बारे में स्वयं लिखा है—  
 "मैं तथ्य का उपासक हूँ, तथ्य को सृजनात्मक ढंग से उपस्थित करना मैं सत्य की पूजा और उज्ज्वल बन जाना समझता हूँ।"<sup>१</sup>

जितना परिश्रम उन्होंने अपने ऐतिहासिक उपन्यासों में किया है उतना बहुत कम लोग कर पाते हैं। यही कारण है कि वे जिस देश और काल से सम्बन्ध रखते हैं उसके स्वच्छ दर्पण-से प्रतीत होते हैं। उनमें राजनैतिक, सामाजिक और सांस्कृतिक परम्पराओं के सजीव चित्र हैं। सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उनकी दृष्टि जनता की ओर रही है। युग की छाप इसी-लिए उनकी ऐतिहासिक कृतियों की एक विशेषता बन गई है।

आजकल आचलिक उपन्यासों की बड़ी धूम है। वर्माजी के बुन्देलखण्ड से सम्बन्धित ऐतिहासिक उपन्यासों में तो यह आचलिकता दूध-पानी की तरह घुली-मिली है ही, उनके सामाजिक उपन्यासों में भी उसका निखरा हुआ रूप मिलता है। यदि मैं कहूँ कि 'लगन' हिन्दी का प्रथम सफल आचलिक उपन्यास है तो अत्युक्ति नहीं मानी जानी चाहिए, क्योंकि स्वयं प्रेमचन्दजी ने इस उपन्यास के बारे में एक बार लिखा था—  
 "It is not a novel but pastoral poetry" साराशत वर्माजी आचलिक उपन्यासों के जन्मदाता हैं। यह दूसरी बात है कि उस ओर हमारी दृष्टि अभी तक नहीं गई।

प्रेमचन्दजी के बारे में कहा जाता है कि उनकी कृतियों में कांग्रेस की स्वराज्य प्राप्ति की लड़ाई के समय के भारत का दर्शन होता है। वर्माजी के बारे में मैं यह निश्चय पूर्वक कह सकता हूँ कि उनमें सन् १८५७ और उससे पूर्ववर्ती काल से लेकर स्वराज्य-प्राप्ति और स्वराज्य-प्राप्ति के पश्चात् के भारत का दर्शन होता है। ग्राम्य जनता के प्रति वर्माजी का

से किसी प्रकार भी कम नहीं है। प्रेमचन्द की ही भाँति उनमें प्रगतिशील तत्त्वों के प्रति आग्रह है और प्रेमचन्द की ही भाँति पीड़ित तथा दलित जनता के दुःख भविष्य में विद्यास। ये प्रेमचन्द की भाँति आदर्शोन्मुख यथार्थवादी भी हैं। यदि प्रेमचन्द जीवित होते तो वे भी वर्माजी के विशान और अध्यात्मवाद के समन्वय का तिरस्कार न करते। प्रेम और सौंदर्य के चित्रण की कुशलता में वे प्रेमचन्द से आगे हैं। यों उनमें प्रेमचन्द और प्रसाद दोनों का समन्वय हो गया है। फदाचित् इसीलिए स्वर्गीय पं० अमरनाथ भा ने लिखा था—  
 “प्रसादजी महाकवि थे, प्रेमचन्दजी सफल उपन्यास-लेखक थे, परन्तु श्री युन्दावनलाल वर्मा उपन्यास और नाटक, दोनों कलाओं में अपना विशिष्ट स्थान रखते हैं।” (‘हस मयूर’ की भूमिका में)।

वर्माजी ने हिन्दी भाषा को अनेक नये शब्द दिए हैं। उनमें यह देन अमर है। यदि किसी लेखक की उच्चता उसके नवीन शब्द-प्रयोग—जनपदीय और स्वनिर्मित दोनों—पर निर्भर मानी जाय तो वर्माजी को बहुत ऊँचा स्थान प्राप्त होगा।

इस प्रकार वर्माजी का स्थान हिन्दी-साहित्य को समृद्ध करने वाले कलाकारों में घन्यतम है। श्रम और सेवा के जिन आदर्शों की प्रतिष्ठा उनके द्वारा हुई है उनसे जीवन को जीवन की भाँति जीने की प्रेरणा ही नहीं मिलती, प्रत्युत निरन्तर प्रगतिशील रहने की शक्ति भी प्राप्त होती है।